

خمس مسرحيات قصيرة

تأليف: كاريك تشرشك
ترجمة ودراسة: محسن مصيلحي

المشروع القومي للترجمة

خمسة مسرحيات قصيرة

تأليف : كاريل تشيرشل

ترجمة ودراسة : محسن مصيلحي



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٣٩

- خمس مسرحيات قصيرة

- كاريل تشرشل

- محسن مصيلحي

- الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م

(خمس مسرحيات قصيرة مختارة من مؤلفات كاريل تشرشل)

* جميع حقوق هذه المسرحيات محفوظة، وأى طلب للحصول على حق الأداء العلنى ،
يجب أن يوجه إلى كازاروتو راماساى وشركاه لمتد & CASAROTTO RAMASAY
ASSOCIATES LTD.

على العنوان التالى: 60 Wardour Street, London W 1 V 4 ND England ،
وممنوع منعاً باتاً تقديم أى عرض لهذه المسرحيات دون الحصول على تصريح كاريل
تشرشل قبل البدء فى أداء البروفات .

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

الصفحة

7	دراسة تمهيدية
7	(١) البدايات والتجريب (١٩٦٠ - ١٩٩٠)
17	(٢) «بنات قمة» بين كاريل تشرشل ومارجريت تاتشر
29	(٣) سنوات النضج (١٩٩٠ - ٢٠٠٠)
41	- المسرحية الأولى : طيور النورس
71	- المسرحية الثانية : ثلاث ليال أخرى بلا نوم
109	- المسرحية الثالثة : لعب نار
147	- المسرحية الرابعة : هذا كرسي
165	- المسرحية الخامسة : بعيداً جداً

دراسة تمهيدية

(١) البدايات و التجريب: (١٩٦٠ - ١٩٩٠)

بدأت الكاتبة المسرحية البريطانية كاريل تشرشل (المولودة عام ١٩٣٨) حياتها الفنية بالكتابة الدرامية للإذاعة والتلفزيون ، إلا أنها قدمت محاولات درامية أولية أثناء دراستها للأدب الإنجليزي بجامعة أكسفورد تجلت في مسرحيات ، " البدروم " (وهى مسرحية من فصل واحد مثلث الجامعة في مهرجان الدراما القومى لطلاب الجامعات عام ١٩٥٩) و " قضاء وقت رائع " (١٩٦٠) و " موت سهل " و " لا داعى لخوفك " (١٩٦١) .

بعد النجاحات الإقليمية الطلابية بدأت تشرشل تتجه للدراما الإذاعية ، وذلك حين قدم لها البرنامج الثالث للإذاعة البريطانية BBC مسرحيتها " النمل " . وهكذا قدم لها نفس البرنامج مسرحيات " لوعة الحب " (١٩٦٧) و " توائم طبق الأصل " (١٩٦٨) و " إجهاضى " و " لا .. لا .. لا .. لا .. لا أوكسجين يكفى " (١٩٧١) و " مرض شريبار العصابى " (١٩٧٢) و " ماضى هنرى " (١٩٧٢) و " السعادة الكاملة " (١٩٧٣) .

واستحوذ التليفزيون "أنا على اهتمامات تشرشل ؛ فقدم لها
التليفزيون البريطاني BBC مسرحيات عديدة منها : " زوجة القاضي "
و بهجة تركية " (١٩٧٤) و " نكتة بعد العشاء " (١٩٧٨) و " جرائم "
(١٩٨١) وغيرهم .

إن التأثير للكتابة لهذين الوسيطتين يظهر في قدرات تشرشل على
التجريب في عنصر الزمن في كتاباتها الدرامية ، ومن المعروف أن هذين
الوسيطتين لا تحدهما حدود في حرية الانتقال الزماني ، نظراً لطبيعتهما
التكنولوجية . وعلى الرغم من أن المسرح محدود بشروط العرض
المسرحي الحي والآني . إلا أن تشرشل استطاعت - في كثير من
تجاربها - أن تستخدم الحرية الإذاعية / التليفزيونية في المسرح
وبشكل مكثف . إن تجريب تشرشل خاصة في عنصر الزمن يستحق
الدراسة التفصيلية، لكننا سنكتفي بالإشارة هنا إلى نموذجين أو ثلاثة .

في مسرحية " سحابة تسعة " (وهي كناية عن الفريوس في
العامية البريطانية) تبعد تشرشل أحداث الفصل الأول إلى إحدى
المستعمرات البريطانية ، وتقرب بمجهرها من حياة أسرة من أسر
المستعمرين - في مشاهد متعددة وعلى مستويات مختلفة - لتكشف
منظومة العلاقات التي تربطها مع بعضها من ناحية ، وتربطها مع
الأفريقيين السود من ناحية أخرى ، ثم تنتقل تشرشل إلى لندن في
النصف الثاني للمسرحية لتجري أحداثه بعد مائة عام من أحداث
الفصل الأول ، إلا أن هذا الزمن لا يمثل إلا خمسة وعشرين عاماً فقط
بالنسبة للشخصيات الدرامية .

هذا الانتقال الزماني / المكاني يظهر الآثار المباشرة لمنظومة العلاقات الاستعمارية على شخصيات شبيهة للشخصيات التي ظهرت في الجزء الأول ، ولكن على أرض الوطن ذاته ، ثم إن تشرشل تظهر بعض الشخصيات التي تظهر في الفصل الأول ، وقد اكتسب عادات وتقاليذ ذات جذور استعمارية أيضاً . وليست هناك حاجة للإشارة إلى الآثار النفسية المدمرة التي تعانيها هذه الشخصيات في وطنها أو إلى القهر والتفرقة العنصرية والجنسية التي تعانيها هذه الشخصيات ؛ فتشرشل معروفة بمواقفها المؤيدة للحرية والرافضة لتعسف الأنظمة الحاكمة على الفرد ، وخاصة على المرأة .

في هذه المسرحية يظهر أثر جان جينيه في استخدام المفارقة اللونية في الممثل، أى قيام ممثل أبيض مثلاً بلعب دور شخصية سوداء . هذا الأثر يظهر في شخصية خادم العائلة الأسود جوشوا الذى يقوم به ممثل أبيض ، إلا أن الأثر الأقوى في هذا التكنيك يعود إلى قراءة تشرشل لكتاب فرانز فانون " وجوه سوداء ، أقنعة بيضاء " . من هذا المؤثر الأخير يظهر أن تشرشل لا تجرب في نطاق شكليات العرض المسرحي فقط ، وإنما تجرب للبحث عن وسيلة لتجسيد أفكارها في تلك العناصر ، وخاصة عنصر التمثيل . ما تقوله تشرشل هو أن هذه الشخصية " مسخة " ؛ لأنها تتمسح في أحذية المستعمر الأبيض ، وتقوم على خدمته والتعاون معه على كافة المستويات . هذا التمسح يعنى التخلي المباشر عن اللون ، بل والتخلي عن الأسرة والعشيرة التي يقوم هذا المستعمر نفسه بإبادتها .

لون شخصية جوشوا إذن هو " اللون " الذى تريده الشخصية لنفسها ، والذى تريده الشخصيات البيضاء لها ، كما أنه إظهار لرغبته الكامنة فى التخلّى عن جنوره .

ويظهر تأثير فانون الفكرى على تشرشل فى مسرحيتها التى كتبتها عنه وعن تجربته كطبيب نفسى فى أحد مستشفيات الجزائر بين عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٦ وقيامه بمساعدة الثوار الجزائريين ، وهى مسرحية " المستشفى فى زمن الثورة " (١٩٧٢) . وقد اعتمدت تشرشل على الفصل الخامس فى كتاب فانون الشهير " معذبو الأرض " .

وهناك تجليات جنسية ونوعية فى هذه المسرحية " سحابة تسعة " تجسد أفكار تشرشل حول تكوين الفرد فى المجتمع : فالزوجة يقوم بأداء دورها رجل باعتبارها تتاجاً لنظرة السلطة الاستعمارية - ممثلة فى زوجها الحاكم كلايف - واستسلامها لهذه النظرة التى تفقدها جنسها ، كما أن امرأة تقوم بأداء دور الابن إيوارد ، وتحل دمية محل الابنة فيكتوريا .

والنموذج الثانى الذى يظهر قدرات تشرشل التجريبية مع عنصر الزمن يظهر فى مسرحية "بنات قمة " ، وذلك حين تجمع بين العديد من الشخصيات النسائية غير المتزامنة فى أحد مطاعم لندن فى نهاية الثمانينيات من القرن العشرين للاحتفال بنجاح "امرأة أخرى " . من هذه الشخصيات أيزابيلا بيرد Isabella Bird التى عاشت بين عامى ١٨٣١ و ١٩٠٤م وليدى نيجو اليابانية المولودة عام ١٢٥٨م ، والتى تحولت من صخب الحياة فى قصور الإمبراطورية اليابانية إلى الرهبنة البوذية ، بل إن هناك شخصية منتزعة من إحدى لوحات الرسام الشهير بروجيل .

تجتمع هذه الشخصيات القادمة من جوف التاريخ مع الشخصية المعاصرة مارلين ، ولكن لا تشعر أى واحدة منهن بخروجها من إطارها الزمنى ، ولكل من هؤلاء الشخصيات النسائية حكاية تتبلور حول الوقوف فى وجه القهر الاجتماعى والظروف الاجتماعية المناوئة . لقد أحرزت هؤلاء النسوة نجاحات مشابهة لنجاح بطلة المسرحية مارلين ، ولكن أى نجاح ؟

لكى تكتشف نوعية النجاح الذى أحرزته مارلين ، وهو النجاح الذى توازى مع صعود حزب المحافظين البريطانى اليمىنى الاتجاه إلى الحكم عام ١٩٧٩ مع مارجريت تاتشر ، تعود تشرشل إلى استخدام حيلتها التكتيكية مع الزمن الدرامى حين تقوم بعرض الأحداث السابقة لوصول مارلين إلى كرسي المدير العام لوكالة توظيف " بنات قمة " بعام كامل فى الفصل الثالث من المسرحية .

إن تولى تشرشل عن التتابع الزمنى للأحداث وتأخيرها أحداث العام السابق لتعرضها فى الفصل اللاحق يستهدف الحكم على نجاح مارلين ؛ فعلى الرغم من أنها تملك مقومات النجاح كما تحددها أيديولوجية الحزب الحاكم ، إلا أن موقف تشرشل الإنسانى يدفعها لتأخير الخطورة الاجتماعية لهذا النجاح الذى يكتسح فى طريقه الضعيف وغير القادر والمحتاج .

فى الفصل الثالث تكشف تشرشل عن الثمن الذى دفعته مارلين بحثا عن النجاح : إنه إنكار الأمومة لفتاة ضعيفة العقل تخطت عنها مارلين وتركتها لأختها جويس التى رفضت الرحيل إلى لندن من الريف بحثا عن بريق النجاح للإنسانى . كانت تلك هى الزيارة الأخيرة التى

قامت بها مارلين لمنزل أسرتها القديم بعد أن سعت الابنة إنجي لإحضارها لإحساسها إحساساً غائماً بأن مارلين هي أمها الحقيقية التي يجب أن تسعى إليها وهي الناجحة لكي تساعد على خوض غمار الحياة . إن خير تعليق على هذا النجاح الذي تحرزته مارلين هو كلمات إنجي (والتي تنتهي بها تشرشل المسرحية) حين تهب من نومها مذعورة وباحثة عن دفء الأم في جنبات المنزل قائلة " مخيف . مخيف " .

وبما ينظر البعض إلى النسق الطباعي للنص المسرحي الذي يظهر كثيراً من التدخلات والمقاطعات والتوازيات الحوارية في الفصل الأول للمسرحية باعتباره نوعاً من التجريب الذي يستهدف نقل حالة وجودية لا تهتم بتفاصيل الحوار في المقام الأول . وهناك بالطبع تشابه في المعاناة التي تعانيها هؤلاء النسوة ، وعلى هذا فإن تفاصيل المعاناة تأتي في المقام الثاني إلا إذا كانت هناك حادثة مهمة تستحق إخلاء ساحة الحوار ، كما يحدث في قصة البابا جوان على سبيل المثال ، وهذا ما نفذته تشرشل بمهارة . وتعتبر الناقدة جيرالدين كازين عن إعجابها بهذا النسق حين تقول إن قصص هؤلاء النسوة " تتداخل ، وتتشابك ، وهكذا تمتزج حكاية واحدة بالحكايات الأخرى فتتري نمط تلك النماذج " ، إلا أن هذا الرأي قد يكون صحيحاً إذا ما قرأنا الحوار على الصفحة المكتوبة ، ولكني لم أستسغ كثرة التداخلات الحوارية في الفصل الأول حين شاهدت إعادة عرض هذه المسرحية في لندن عام ١٩٩١ .

والجدير بالإشارة أن هذا العرض نجح نجاحاً هائلاً ؛ لأن المتفرج - في تقديري - كان يشاهد صدق نبوءة تشرشل عام ١٩٨٢ ، وهو في عجب من مطابقتها للواقع الاجتماعي البريطاني عام ١٩٩١ . كان المجتمع البريطاني قد وصل بالفعل إلى درجة ملحوظة من العناية

بالقادرين ، وتسهيل الفرص أمام رجال الأعمال ، وتوسيع رقعة الطبقة الوسطى ، على حساب الطبقات الاجتماعية الأكثر حاجة .

إن السبب الأهم الذى أسهم فى توضيح قدرات تشرشل على التجريب فى مفردات العرض المسرحى يعود إلى قبولها التعاون مع الفرق المسرحية الصغيرة والمتمردة ، والتي انتشرت فى بريطانيا فى السبعينيات والثمانينيات .

يبدأ العمل فى مثل هذه الفرقة من خلال ورشة عمل تبدأ فيها المجموعة فى اقتراح موضوع ما ، وعرض وجهات النظر حوله وفى كيفية تقديمه على المسرح . يتلو هذا فترة توقف تخصص للدرامتورج - تشرشل فى حالتنا - لصياغة النص المسرحى صياغة أولية ، ثم تعود المجموعة إلى البروفات مرة أخرى للتدريب على هذا النص .

ومن الملاحظة أن هذا المنهاج للديموقراطية يوسع من دائرة المقترحات والتغييرات حتى يظهر العرض المسرحى للمرة الأولى .

ومنذ أن قدمت تشرشل أولى مسرحياتها الناجحة إلى خشبة المسرح ، وهى مسرحية " ملاك Owners " ، وهى تتبع منهاج العمل الجماعى فى كثير من إبداعاتها المسرحية. قدمت تشرشل أهم مسرحياتها " ضوء يسطع فى مقاطعة باكنجهام " (١٩٧٦) و " سحابة تسعة " (١٩٧٩) و " مستنقع " (١٩٨٣) و (ملء فم من الطيور " (١٩٨٦) مع فرقة جونيت ستوك joint stock ، كما قدمت مع الفرقة النسائية مونسترواس ريجمنت Monstrous Regiment مسرحيتها " فينيجار توم Vinegar tom " (١٩٧٦) والكباريه السياسى " العرض الأرضى " (١٩٧٨) . ومن الملاحظ أن هذه العروض - وغيرها

من أعمال تشرشل - كانت تفتتح وتقدم فى مسارح الجامعات وأقسام الدراما والمسارح الإقليمية الصغيرة ومسارح فترة الظهيرة التجريبية قبل أن تنتقل إلى لندن ونيويورك .

وما حدث مع مسرحية " مستنقع " فى فرقة جوينت ستوك يعد نموذجاً دالاً على أسلوب تشرشل فى التعاون مع الفرق المسرحية التجريبية " ؛ فحين بدأ العمل فيها كان المجال مفتوحاً أمامها للإبداع . كان الأمر متوقفاً على عطاء المكان نفسه من إحياءات أو قصص أو معلومات . هكذا ذهبت المجموعة إلى منطقة المستنقعات البريطانية عام ١٩٨٢ ، ونزلت فى أحد المنازل الريفية لمدة أسبوعين ، ثم انتقلت الجماعة إلى لندن لقضاء أسبوع آخر .

أثناء الإقامة فى المستنقعات قام أعضاء الفرقة بمحاورة عدد كبير من السكان حول حياتهم ، كما أنهم كانوا يقومون على انفراد بالطرق على أبواب هؤلاء السكان والتحدث معهم حول ظروف المعيشة ، وذكريات الطفولة ، والطريقة التى تغيرت بها القرية التى يعيشون فيها أثناء حياتهم الطويلة فيها ، ورغبتهم أو عدم رغبتهم فى الرحيل عن هذه المنطقة الصعبة ، وعن نوع الحياة التى يولون رؤيتها ، وعن الأحلام التى تراود هؤلاء المتقشفون .

فى نهاية كل يوم كانت الفرقة المسرحية تلتقى لتبادل القصص التى سمعوها أثناء اليوم والبحث عن رابط بين هذه القصص وعن الخيوط التى تجمعها سوياً ، ولتقليد هؤلاء البشر الذين قابلوهم . وفى لندن وصلت الفرقة إلى الأفكار الأساسية التى يجب أن يطرحها العرض : عن الغضب والعنف المتولدين عن ظروف الحياة الشاقة ، وعن تحمل النساء ، وعن فخرهن وقدرتهن على العمل الشاق .

بدأت تشرشل فى كتابة نص " مستنقع " فى نهاية أكتوبر وحتى منتصف ديسمبر من نفس العام ، وكانت بعض العناصر الأساسية للجو العام قد بدأت تتبلور فى ذهن تشرشل : الشائعات والقصص التى يتداولها أهل المنطقة والعمل الشاق والإلهام والرغبات والجو الضبابى العام الذى يغلف الحدث المسرحى . وبعد استبعاد بعض القصص التى بونتها تشرشل استطاعت التركيز على قصة قتل لتصبح العنصر الرئيسى فى المسرحية : العنصر الذى تتفرع منه ، وتتداخل معه كل القصص والصور المرئية للعرض المسرحى .

لتشرشل إبداعات أخرى مهمة خلال الفترة من عامى ١٩٦٠ - ١٩٩٠ مثل " اعتراضات على الجنس والعنف " (١٩٧٥) و " طيور النورس " (١٩٧٨) و " ثلاث ليال أخرى بلا نوم " (١٩٨٠) و " أموال طائلة " (١٩٨٧) و " آيس كريم " (١٩٨٩) ، لكن مسرحيتها " بنات القمة " تظل عملها الأفضل فى تلك الفترة ، وقد أتاح لى الظروف مشاهدة إعادة عرضها على المسرح فى لندن ، ولذلك فمن الأوفى التوقف عند هذه المسرحية قليلاً ببعض التفصيل .

٢) "بنات قمة" بين كاريل تشرشل ومارجريت تاتشر

فى موسم المسرح النسائى فى بريطانيا ١٩٩١

هناك ظاهرتان تلفتان النظر لأى متتبع للنشاط المسرحى فى بريطانيا فى بداية التسعينيات : الظاهرة الأولى هى محاولة المرأة إيجاد موطئ قدم لها على ساحة هذا المسرح بالرغم من أن المرأة معروفة بعزوفها - أو عدم قدرتها - على اقتحام هذا الباب منذ بدء تاريخ المسرح . طوال هذا التاريخ ظل نشاط المرأة هامشياً ، خاصة فى ما يتعلق بمجال الإبداع المسرحى، ولدحض هذه الرؤية يحاول مسرح " ذا جيت " تقديم موسم كامل لأعمال المرأة فقط .

وقد قام هذا المسرح بتقديم مسرحية "أنوا " للكاتبة أما أتا إيدو وزيرة التربية السابقة فى غانا ضمن خطة هذا الموسم المسرحى " النسائى " وإيدو شخصية أدبية لها وزنها فى غانا ، وهى تكتب بالإنجليزية ، وسبق أن نشرت لها دار نشر "بنجوين" روايات : "تغيرات" و"أختنا الكبرى نكد" و"لحلاوة هنا" ، ومن خلال هذه الروايات ، ومن خلال مسرحية " أنوا " يبرز أسلوب الكاتبة فى استخدام بعض العناصر الأسطورية أو الشعبية الأفريقية لمعالجة قضايا حرية المرأة فى المجتمع

الأفريقي المعاصر ومكانتها داخل التحولات الاجتماعية التي تجتاح القارة السوداء. مسرحية " أنوا " تعتمد على حكاية شعبية منتشرة في ثقافات الغرب الأفريقي عن الفتى الوسيم الغريب الذي تزوج الفتاة الجميلة " أنوا " مصطحبا إياها في رحلة البحث عن المجهول، و" أنوا " أنثى قوية لم ترضخ إلا للفتى الذي نبض له قلبها ، ولم ترضخ لرجاء أبويها بالبقاء معهما ، وهكذا تقرر الرحيل مع فتاتها المجهول إلى قلب المجهول.

وبالرغم من أن هناك دلالات كثيرة في مشاهد المسرحية، خاصة في فصلها الأول تراوح بين عناصر الطبيعة والسمات الجسدية والعاطفية للفتاة " أنوا " ، إلا أنها تظل عقيمة لفترة طويلة حتى تضطر هي إلى أن تطلب من زوجها أن يتزوج فتاة أخرى قد تكون أكثر عطاء منها ، لكن الكاتبة تؤكد أن عقم " أنوا " راجع إلى رغبة زوجها في الثراء والسلطة ، وهي رغبة تدفعه إلى استخدام العبيد لخدمته والعمل لمصلحته حتى ينتهي به الأمر إلى تجارة العبيد. والإشارة واضحة من خلال تشابك قصتي الحب والتجارة ، وهي أن استغلال الإنسان للإنسان يقضى على بقائه النوعي في الوجود . وتستخدم الكاتبة في هذه المسرحية الموسيقى والرقص وبعض الأغاني الفلكلورية الأفريقية للربط بين مشاهد المسرحية ، وذلك باستخدام العازفين والراقصين كممثلين رواة لأحداث القصة .

صنع للنساء :

ويقوم المسرح نفسه بتقديم مسرحية " الزوجة البليدة " من تأليف الأمريكية دارا كلاود وإخراج نانسي ليوجيود ، وتطور أحداثها حول حياة زوجات أعضاء العصاة العنصرية كوكلوس كلان التي قامت

بارتكاب أفظع الجرائم بحق الأمريكيين السود وحتى وقت قريب. وإحدى هذه الجرائم هي إلقاء قنبلة حارقة على إحدى كنائس السود مما يؤدي إلى مصرع أربعة أطفال . والمسرحية تدور حول الصراع الداخلي المتسبب في هذا الموقف غير الأخلاقي ، حيث تقوم زوجة المتهم بإلقاء تلك القنبلة بتقليب هذا الفعل الدموي على أوجهه، والمسرحية تتعرض لمحاولات تلك الزوجة التخلص من تأثير تلك العصابة على قيمها الأخلاقية .

وضمن إطار الاهتمام بالمرأة في فنون العرض يستعد مسرح " أوفال هاوس " لاستضافة موسم كامل من عروض المسرح والرقص والأغنية وعروض التهريج تحت عنوان " صنع للنساء بالنساء " ، كما يقوم مسرح " مان اون ذا مون " بتقديم موسم آخر .

الظاهرة الثانية التي يلاحظها المرء على مسارات المسرح البريطاني في العام ١٩٩١ هي الاتجاه إلى إحياء أو إعادة عرض بعض المسرحيات التي لم يمض على تقديمها لأول مرة وقت طويل ، وتلك ظاهرة تختلف تمامًا عن إحياء بعض كلاسيكيات المسرح برؤية معاصرة قد تصل إلى إعادة كتابة أجزاء من المسرحيات الأصلية أو حذف بعض أجزائها ، وقد تتطرق إلى التصرف في شكل العرض الذي قد يقدم مسرحيات شكسبير بملابس معاصرة كما تفعل فرقة شكسبير الملكية الآن مع مسرحيتي " كوريو لانوس " و " قصة الشتاء " ، ولا يقتصر الأمر على هاتين المسرحيتين ، بل يتعداه إلى استجلاب كلاسيكيات المسرح العالمي إلى خشبات المسرح البريطاني مثل " البخيل " لموليير أو " المحاكمة " لكافكا ، أو " أيام نون جوان الأخيرة " لتيرسودي مولينا ، أو " عدو البشر " لإبسن ، أو " نابولي مليونيرة " لإيواردي فيليبو .

ما يجرى على خشبات المسرح البريطاني هو نوع من إعادة النظر في المسرحيات التي قدمت في الستينيات والسبعينيات ، بل وفي الثمانينيات أيضاً ، فسوف يعاد عرض مسرحية كريستوفر هامبتون "محب البشر" من منتصف مايو ، كما أن فرقة بيتر هول المسرحية تعيد عرض مسرحية هارولد بنتر " ، العودة إلى البيت " ، كما تستعد لتقديم رائعة تنيسى ويليامز " وشم الورد " ... والأمثلة لا تنتهى .

ويبدو أن مسرح الرويال كورت كعادته يقود العمل فى كلا الاتجاهين ، وهما تقديم مسرحيات نسوية وإعادة تقديم أعمال كان لها شأن فى الماضى القريب ، ومن هنا جاء اختياره لمسرحية كاريل تشرشل " بنات قمة " . ليس هذا فقط ، بل إنها مسرحية بلا شخصية مذكرة واحدة ، وقد سبق للمسرح نفسه تقديم تلك المسرحية عام ٢٨٩١ فأتارت ضجة كبيرة بسبب هجومها الحاد على الأيديولوجية السائدة وقتها ، والتي كانت مارجريت تاتشر عقلها المدبر .

وكاريل تشرشل - كما قلنا - تعد أحد أهم الأسماء فى سماء المسرح البريطانى منذ أن قدمت مسرحيتها الأولى "ملاك" عام (١٩٧٢) ثم تلتها بمسرحيات " ضوء ساطع فى مقاطعة باكنجهام " (١٩٨٦) و"سحابة تسعة" (١٩٧٩) و"مستنقع" (١٩٨٣) و"ملء فم من الطيور" (١٩٨٦) و"أموال طائلة" (١٩٨٧) و"آيس كريم" (١٩٨٩) . ونظراً لأهمية تلك المسرحيات فقد تمت إعادة عرض معظمها ، وانتقلت هذه العروض إلى نيويورك ، كما تم تقديم معظمها فى عواصم عالمية عديدة ..

وتتميز تشرشل بقدرتها على العمل فى إطار مجموعة ، وقد تم إنتاج بعض هذه المسرحيات المشار إليها وغيرها عن طريق مشاركة

تشرشل لفرقة " جونيت ستوك " التى تتبنى أسلوباً ديمقراطياً فى إداراتها واختيار موضوعاتها وأسلوب تقديم مسرحياتها ، وقد تولت تشرشل مهمة " الدراما تورج " والمتكفل بقيادة الطريق من المناقشات والقراءات حول الموضوع المطروح وحتى إنتاج الصورة النهائية للنص المسرحى .

عشقة الإمبراطور :

ويبدو اهتمام تشرشل واضحاً بالقضايا السياسية التى تتعلق بالعلاقة بين الفرد والنظم السياسية الحاكمة ومدى طغيان النظم على حرية الفرد . والفرد عند تشرشل هو غالباً المرأة التى لا تجد لها مكاناً مناسباً فى المجتمع فتظل مسحوقة تحت وطأة أطر اجتماعية قاهرة إلا من نجحت منهن فى مقاومة هذا القهر . وقد ظهرت اهتمامات تشرشل الفكرية فى الأشكال المسرحية التى تختارها لتوصيل تلك الاهتمامات ؛ فتشرشل معروفة - كما قلنا - بمحاولتها التجريبية فى عالم الشكل المسرحى ، ومنها محاولتها تحطيم عنصر التسلسل الزمنى فى سرد الأحداث ، أو تقديم الممثل الأبيض ليلعب دور شخصية سوداء أو ممثلة لتلعب دور رجل أو طفل . هذه الخيارات - كما أشرت - ليست لعباً أو تجريباً فى الشكل ، وإنما هى محاولة لتجسيد صورة الشخصية كما ينظر إليها مجتمعا .

وفى مسرحية "بنات قمة " التى يعيد مسرح الرويال كورت تقديمها هذه الأيام من عام ١٩٩١ تظهر معظم الأفكار التى تتكرر فى

مسرحياتها ، كما تظهر أيضاً بعض تقنياتها الشكلية التي تشكل ملمحاً رئيسياً من ملامح مسرحياتها ؛ فالمشهد الأول من المسرحية يبرز ظاهرة واضحة في مسرحيات تشرشل ، وهي عدم الالتزام بعنصر التابع الزمني للأحداث ليس فقط في عدم بناء مشهد على مشهد زمنياً ، وإنما أيضاً في جمع شخصيات غير متزامنة في نفس المكان - والزمان - وهو هنا مطعم في أحد أحياء لندن في العصر الحديث . وغرض التجمع هو الاحتفال بنجاح إحداهن (مارلين) في إدارة عملها في وكالة توظيف تسمى " بنات قمة " والمدعوات هن نساء أخريات حققن نجاحاً مساوياً لنجاح مارلين ، لكن إحداهن لا تحس بوجودها خارج الإطار التاريخي لزمناها ؛ فالغرض من جمعهن معاً هو هدف درامي لا يركز على إمكانية وقوع الحدث . وتبدأ كل شخصية في عرض قصة نجاحها وسط الظروف المحيطة التي أحاطت بهن : فأحدى تلك الشخصيات هي رحالة القرن التاسع عشر المعروفة إيزابيلا بيرد التي كانت المرأة الوحيدة التي قابلت إمبراطور البربر المغاربة وهي في السبعين من عمرها . والسيدة نيجو عشيقة إمبراطور اليابان هي شخصية ثانية تحكى عن قصتها مع بلاط الإمبراطور وعلاقتها به ثم تحولها إلى راهبة بوذية وتجولها على أقدامها في أرجاء اليابان ، كما أن هناك البابا جون ، وهي السيدة التي احتلت المقعد البابوي بين ٤٥٨ - ٦٥٨ متخفية في أسمال الرجال ، كما تحتوى تلك التلة على شخصية مأخوذة من " حكايات كانتربرى " لتشوسر .

وقصص نجاح هؤلاء النسوة تتداخل أحيانا ، وتتوازي أحيانا أخرى (لدرجة أدت إلى نوع من التشويق خلال العرض المسرحي) ،

وهو تداخل مقصود لا يعنى بتفاصيل تحقيق النجاح ، وإنما بنماذج
أنثوية ناجحة فى التاريخ . وبهذا الأسلوب ترسم تشرشل صورة معينة
للماضى والحاضر الذى يقف فيه الرجال موقف السيد المسيطر ومعاناة
تلك الشخصيات الأنثوية لتحقيق إرادتهن .

وكمعظم ضيفاتها فإن مارلين قد صارت الظروف الاجتماعية التى
تحد من حركة المرأة ومثلهن انتصرت على القيود التى تسجنها فى
سجن أنوثتها ، هى الأخرى واحدة من النسوة اللاتى غيرن التاريخ .
وقد لا تكون معركتها مع الواقع فى شراسة معارك الأخريات ، لكنها
وصلت مثلهن للتربع على عرشها ، وهى وكالة تشغيل أو توظيف تسمى
"فتيات قمة" وسط مجتمع رأسمالى لا بقاء فيه إلا للأقوى والأقدر ...
والأكثر قسوة .

هذه القسوة تظهر فى المشاهد التالية فى اتجاهين : الاتجاه الأول
هو الطريقة التى تجرى بها مارلين ومؤسساتها مقابلاتهن المتعددة مع
طالبات الوظائف : فى تلك المقابلات تظهر قسوة أصحاب الوكالة فى
طريقة إخراج الحقائق من فم طالبات العمل بكل الطرق الممكنة من
تشكيك فى المعلومات المقدمة أو فى صحة أسباب ترك وظائفهن السابقة .
فى عرف أصحاب الوكالة أى خطأ ترتكبه واحدة من اللاتى يقمن
بتوظيفهن سيؤدى إلى تشويه سمعة الوكالة .. وفى مجتمع كهذا قائم
على التنافس الشرس لا محل للخطأ .

والاتجاه الثانى الذى تظهر من خلاله تلك القسوة هو علاقة مارلين
بماضيها ، ذلك الماضى الذى يظهر فى العلاقة بين جويس أخت مارلين
وبين "إنجى" ابنتها . وبرغم بلوغها سن السادسة عشرة إلا أن قدرات

"إنجى" العقلية بسيطة للغاية وعلاقتها بأمها علاقة تصادمية ، كما أن علاقتها بصديقتها الوحيدة علاقة تسلطية . ووسط التناحرات الإنسانية نرى البيئة الاجتماعية التى انطلقت منها مارلين ، البيئة نفسها التى تدفع الابنة "إنجى" للاستعداد لقتل أمها بعد أن ضبطتها مرتدية ثوباً ضيقاً بعض الشيء . وهذا القرار اليائس سبقه محاولة لإنجى فى اللحاق بخالتها الناجحة مارلين فى لندن للعمل معها فى وكالة التوظيف. وإعجاب إنجى الواضح بقدرة مارلين على تحقيق النجاح لا يعود فقط إلى قدرات مارلين، بل إلى شك إنجى فى أن مارلين هى أمها الحقيقية ، إلا أن مارلين لديها كل الأسباب التى تؤكد لها عدم قدرتها - أى قدرة إنجى - على النجاح وهى فى تلك البلاهة وعدم القدرة على فهم واقعها الاجتماعى أو الإمكانيات المتاحة لها .

تصب محاولة مسرح "رويال كورت" لإعادة عرض مسرحية الكاتبة البريطانية المعاصرة كاريل تشرشل "بنات قمة" فى تيار أكبر يمكن للمرء ملاحظته على ساحة المسرح البريطانى اليوم ، وهو الاتجاه إلى إعادة عرض بعض المسرحيات المهمة ، كما تصب أيضاً فى اتجاه الاحتفاء بالمسرح النسائى، ذلك الاتجاه الذى تتبناه مسارح عدة فى أنحاء لندن .

وتعالج المسرحية قصة صعود مارلين إلى قمة سلم النجاح فى بريطانيا بعد أن فتحت تاتشر الأبواب واسعة أمام قيمة المبادرة الفردية. ومارلين تحتفل بهذا النجاح وسط قرينات لها حققن نجاحات مماثلة عبر التاريخ ، وقد حققت مارلين نجاحها باستخدام أساليب قاسية وسط مجتمع لا مكان فيه إلا للقادرين على المنافسة ، وترسم تشرشل صورة مارلين عبر مشاهد عديدة بموازاة محاولات إنجى ابنة أختها للهروب من

واقعتها وتقليد خالتها رغم إمكانياتها العقلية البسيطة . من خلال تلك المشاهد يتضح أن إنجي تمثل الماضي الذي تركته مارلين خلفها ، وهو الماضي الذي يتكفل المشهد الأخير ببعثه إلى الحياة .

البحث عن بيت الداء :

فى ذلك المشهد تعود بنا المؤلفة القهقري لى تضع هذه الحوادث فى إطارها الصحيح ؛ فالمشهد - رغم أنه الأخير - يقع زمنياً قبل أحداث المشاهد السابقة كلها . بعد انقطاع كامل لفترة عام كامل تعود مارلين إلى بيت أختها جويس حاملة معها بعض الهدايا والمتاع بما فى ذلك الفستان الضيق الذى ارتدته إنجي فى مشهد سابق . فى ذلك المشهد يتأكد للمشاهد أن إنجي هى بالفعل ابنة مارلين المرأة الناجحة التى استطاعت أن تشق طريقها وسط قسوة التنافس الرأسمالى فى بريطانيا فى الثمانينيات . ولتحقيق ذلك النجاح فى غابة المجتمع الذى أطلقت مارجريت تاتشر شروره من عقالها كان ولا بد أن تتخلص الأم مارلين من الابنة إنجي .. ذلك هو الثمن الذى كان عليها أن تدفعه . إنجي هى الضحية التى قدمتها مارلين على مذبح النجاح ، وهكذا يختلط الفردى بالاجتماعى ، والذاتى بالموضوعى فى صياغة علاقة الأم بابنتها وبمجتمعتها .

وعلى عكس مارلين فإن جويس لم تملك الإرادة أو الرغبة فى السير خلف مارلين . رفضت جويس أن تسعى لتحقيق ذلك النوع من النجاح ، وهكذا قبلت أن تقوم برعاية إنجي، وأمومتها .

وانطلاقاً من هذا الخلاف المبدئى فإن الصراع بين الأختين يتصاعد حتى يتحول إلى صدام بين أسلوبين فى ممارسة الحياة : أسلوب الذين تسلقوا سلم النجاح الاجتماعى والمهنى بمجرد أن قامت تاتشر بإتاحة الفرصة للفرد لى ينمو ويتطور و " يربح " ، وأسلوب الذين رفضوا " اغتنام " تلك الفرصة " الذهبية " التى مهد لها النظام السياسى لحزب المحافظين ، إذا ما كان سبب النجاح هو افتقار التراحم بين نوى القربى . وبطرح الصراع بين الأسلوبين أو النموذجين فإن المؤلفة تؤكد الصلة بين سلوك الفرد الصحيح فى مجتمع يجب أن يعيش فيه القوى والغنى إلى جوار الضعيف والفقير وبين المناخ السياسى الذى يحتضن هذا السلوك .

من خلال هذا التعارض بين الأسلوبين اللذين اتبعتهما الأختان يتضح أن سلوك مارلين لم يكن سلوكاً فردياً ، بل كان انعكاساً لفلسفة اجتاحت المجتمع البريطانى فى حقبة الثمانينيات:

" أى إنسان يستطيع أن يفعل ما يشاء إذا ما كانت لديه القدرة " - هكذا تقول مارلين- ملخصة أسلوب عصر بأكمله ، ولكن " تتساعل جويس ببساطة جارحه ماذا عن هؤلاء الذين لا يقدرُونَ ؟ " والسؤال المطروح ليس سؤالاً فلسفياً تجريدياً ، بل هو سؤال يلمس قلب السلوك الإنسانى لمارلين ؛ إذ إن الإجابة عليه تسمها بميسم الانتهازية واللاأخلاقية؛ ففى سبيل نجاحها المحتفل فى بداية المسرحية ضحت مارلين بابتنها ، وتخلت عن أمومتها ومشاعرها البشرية . يمثل هذا السلوك يتحول المجتمع إلى مكان أبشع من الغابة تقتات فيها الأم بلحم ابنتها حتى تستطيع الوصول إلى ذروة السلم الاجتماعى، ويمثل هذه الفلسفة الاجتماعية تتحول العلاقات الاجتماعية بين البشر من التكافل

والتراحم إلى التكالب والتصارع فتتمحى صورة الإنسان. فى مجتمع كهذا لن تجد إنجى - وآلاف مثلها من المرضى وغير القادرين - فرصة للحياة .

ولأن كاريل تشرشل كانت تضع من مبضعها على بيت الداء حين عرضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٨٢ فإنها لم تهادن ، ولم ترسم صورة وردية حتى لإمكانية التغيير فى المستقبل طالما ظلت تلك الفلسفة الفردانية على أرض الواقع . وهكذا لا تصل الأختان إلى الاتفاق فى نهاية المشهد : لأنه من المستحيل الوصول إلى اتفاق بينهما فى أرض الواقع : لا بد من انتصار أحد الاتجاهين. وللتحذير من انتصار الاتجاه اللاإنسانى لمارلين فإن تشرشل ترسم صورة إنسانية ومؤثرة لاحتياج إنجى لمن يأخذ بيدها إلى المستقبل. تصحو إنجى فزعة من نومها فتعود إلى المطبخ حيث تركت أمها وخالتها ، باحثة عن " أم " وعن حضن يحتويها ويحميها من حلم مفزع . وتحاول الأم ماريلى أن تهدئ من روع "الابنة " بعد أن انصرف جويس ، لكن مجهودها يذهب أدراج الرياح ؛ فإنجى تظل تكرر كلمتى "مفزع" و"مخيف" حتى إسدال الستار . مثل تلك "الأم" لا تستطيع - ولم تستطع خلال السنوات التالية لـ ١٩٨٢ - أن تبث الأمن والطمأنينة فى قلب "ابنتها" ، وهى ليست "المرأة الوحيدة" التى تفشل - أو فشلت - فى ذلك ؛ فالمسرحية توحى بأن ماريلى مجرد نموذج ، وأن هناك مثلها من يتربع على قمة السلطة فى بريطانيا .

الحفاظ على القيمة الفكرية :

ولعل قدرة مخرج العرض "ماكس سستا فورد- كلارك" تبرز أول ما تبرز فى قدرته على اختيار الممثلات القادرات على لعب أنوار مختلفة

فى العرض نفسه ؛ فهناك ست عشرة شخصية نسائية فى المسرحية تلعبهن جميعاً سبع ممثلات منهن ثلاث ممثلات لعبت كل منهن ثلاث شخصيات ، بينهن تناقض نفسى وطباعى عميق، بل إنهن يظهرن فى أعمار مختلفة. وقد استطاعت الممثلة الموهوبة ليزلى شارب المزاوجة بين نورى دال جریت - إحدى السيدات المحتفلات فى المشهد الأول - و دور إنجى الفتاة صغيرة السن بسيطة العقل ، كما يبرز نجاح المخرج أيضاً فى قدرته على استخدام خشبة المسرح الصغيرة لمسرح الرويال كورت لاحتواء كل المشاهد - المطعم ووكالة التوظيف - وحديقة منزل جويس ومطبخها المتواضع . أحاطت مصممة الديكور "إنابيل تمبل" جدران المسرح الثلاثة بحوائط ثابتة بيضاء اللون ألقى على نصفها العلوى ضوء أحمر لمشهدى المطعم ووكالة التوظيف للدلالة على نوعية الشخصيات المشاركة فى المشهدين ، ثم أسقطت المصممة جدراناً من أعلى المسرح لتكون حديقة منزل جويس ، وبها كوخ صغير كالح الألوان كحوائط المنزل.

والحقيقة أن " ماكس ستافورد - كلارك " أخرج العديد من مسرحيات تشرشل خاصة خلال عملهما معاً فى فرقة چوينت ستوك بحيث أصبح التواء بينهما هو القاعدة ، وقدرته على تنفيذ مسرحياتها لا شك فيها ؛ فهو من ناحية يستطيع أن يحافظ على الرسالة والقيمة الفكرية للنص باعتباره تعرية للأنماط الاجتماعية التى طفت على السطح فى بريطانيا فى الحقبة الزمنية الأخيرة ، كما يستطيع من ناحية أخرى إبراز العناصر غير الواقعية فى النص مع الحفاظ على مصداقية الشخصيات - خاصة المعاصرة منها - ومصداقية الأحداث ؛ فبدون تلك المصداقية يفقد نص كاريل تشرشل قيمته النقدية الاجتماعية ، ويبدو أن تلك القيمة هى التى دفعت المسرح لإعادة تقديم هذا النص ، ذلك بسبب رؤيته الثاقبة لأحداث حقبة الثمانينيات فى بريطانيا .

(٣) سنوات النضج (١٩٩٠ - ٢٠٠٠)

فى نهاية العام ٢٠٠٠ قدمت الكاتبة الإنجليزية المعاصرة كاريل تشرشل آخر مسرحياتها تحت اسم " بعيداً جداً " (التى كنت أتمنى أن أسميها " البلد البعيد " لولا أن كتب عنها الناقد الكبير الدكتور صبرى حافظ مستخدماً هذا الاسم) وكان معظم النقاد يشير إلى تشرشل باعتبارها أكثر كتاب الدراما الإنجليزية قدرة على المغامرة سواء فى ارتياد الموضوعات أو الأشكال المسرحية الجديدة ، ولم تكن تلك صفة جديدة تطلق على تشرشل ؛ لأنها ظلت توصف بمثل هذه الأوصاف منذ أن تحولت من كتابة الدراما الإذاعية إلى المسرح فى بداية السبعينيات . كل ما فى الأمر أن مغامراتها - وهى فى الثانية والستين من عمرها - كانت مازالت فى اضطراب ، وإنما فى اتجاهات مغايرة ، وتلك فى حد ذاتها ظاهرة تستحق التسجيل والإشادة ؛ فقد توقف معظم معاصرى تشرشل تقريباً عن الإبداع ، دع عنك المغامرات الإبداعية .

تعد مسرحية " بعيداً جداً " ، إذن تتويجاً لمغامرات تشرشل فى التجريب المسرحى فى حقبة التسعينيات ، وهى حقبة تكاد تكون مقطوعة الصلة بتجريبها المسرحى السابق ؛ فقد كان التجريب السابق يرتبط برؤى أيديولوجية للواقع تنحو نحو اليسار ونحو تفسير نسوى للعالم المعاصر وقضاياها .

بدأت تشرشل حقبة التسعينيات بمسرحية غريبة هي "غابة مجنونة"، وقد قدمت في العاصمة الرومانية ثم لندن ؛ لأن المسرحية كانت رؤية إنجليزية للثورة الرومانية التي حدثت في نهاية الثمانينيات . وقد كتبت المسرحية بنهج مسرحيات سابقة لتشرشل ، أى من خلال ورشة عمل قامت بها مع طلاب السنة النهائية للمدرسة المركزية للدراما والإلقاء في لندن ، وكان يشرف على هؤلاء الطلبة مارك وينج - دافى الذى كان عضواً فى فرقة جوينت ستوك التى أنتجت لها تشرشل بعض المسرحيات بنفس نظام الورشة الإبداعية . وقد أخرج وينج - دافى هذه المسرحية فيما بعد ، وقد قام هؤلاء الطلاب بزيارة بوخارست ، وتعاونوا مع طلاب دراما فى مؤسسة مسرحية مناظرة هناك فى جمع المادة المسرحية المطلوبة للمسرحية ، بل وشارك بعضهم فى صياغة قصص أفراد الشعب الرومانى أثناء الأيام الثلاثة الحاسمة ضد النظام الشيوعى .

ومسرحية " غابة مجنونة " تعد مسرحية متفردة وسط أعمال كاريل تشرشل . وبداية فإن عنوان المسرحية نفسه يشير إلى التيه الذى قد يجد الغريب نفسه فيه فى أحراش المنطقة التى بنيت عليها بوخارست . وهذا التيه - بمعناه الأيديولوجى - ينعكس على موضوع المسرحية انعكاساً مباشراً . وتتفرد المسرحية بأن بناءها الدرامى فى ثلاثة أجزاء ، يبرز الأوسط منها مختلفاً عن نمط البناء فى الجزعين الأول والثالث . وهذان الجزءان يركزان بنائياً، وفى مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحياناً ، على تتبع علاقات أسرتين : الأسرة الأولى تنتمى إلى الطبقة الوسطى والأخرى إلى الطبقة العاملة . وإضافة إلى رسم العلاقات المتوترة طبقياً بين الأسرتين فإن الجزعين يرسمان علاقة مثل هذه الأسر بالسلطة

الحاكمة فى بوخارست ، ورغبة بعض أفرادهما فى الهجرة إلى المجتمع الرأسمالى وبالتحديد إلى أمريكا ، وموقفهما من كل ما هو غير رومانى . ونظراً للسمة السياسية الواضحة للمسرحية فإن تشرشل تستخدم بعض التقنيات المسرحية ، سواء على مستوى البناء الشكلى أو مستوى بناء الشخصيات لتحقيق نوع من التخريب البريختى ، ويمكن إجمال مثل هذه التقنيات فى التالى :

(١) تستخدم تشرشل شخصيات أو مخلوقات غير طبيعية مثل : مصاص الدماء أو ملاك أو شخصية ميتة أو كلب ، لكن هذه المخلوقات قادرة على التعبير عن وجهات نظر سياسية ، ومواقف مختلفة من الحياة فى رومانيا ومن الثورة ، بل من الدين أيضاً . وغير ذلك كثير ، وهذه المخلوقات ليست أكثر من حيلة تقنية ترسم بها تشرشل جو الخوف السائد فى رومانيا قبل الثورة للدرجة التى تجبر المواطن الرومانى على "الحياة مع الموتى" أو تجعله يفضل محادثة ملاك أو مصاص دماء على محادثة مواطن آخر مثله .

(٢) تستخدم تشرشل وسيلة تعدد اللغات : فهى تستخدم اللغتين الرومانية والإنجليزية فى بعض أجزاء الحوار لى أن تهتم بترجمة أيهما إلى الأخرى فى العرض المسرحى . ومعنى هذا ببساطة أن الجزء الرومانى كان يمثل تغريباً للمتفرج الإنجليزى والعكس صحيح .

(٣) تستخدم تشرشل تقنية العناوين المنطوقة لمشاهد المسرحية ، وهى عناوين كانت تنطق فى العرض المسرحى الأول بالرومانية ثم الإنجليزية ثم الرومانية مرة أخرى . وهذه العناوين كانت تُقرأ وكأنها قراءة من دليل سياحى ، وتلك تقنية بريختية واضحة ، وإن كانت

تشرشل تستخدمها هنا لتحقيق هدف إضافي هو الإبطاء من سرعة الحدث اللاهث في مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحياناً .

٤) تستخدم المسرحية تقنيات أخرى تضعها بوضوح في خانة المسرحيات المضادة للواقعية ، مثل تقنيات الأحلام والكوابيس والمسرحية داخل المسرحية .

أما الجزء الأوسط من مسرحية " غابة مجنونة " فهو تقنية بريختية في حد ذاته ؛ لأنه يختلف كلياً عن الجزعين الأول والثالث : وهذا الجزء يعتمد على وجود أشخاص عديدين يتصرف كل منهم وكأنه وحده حين يقدم تقريراً تسجيلياً عما حدث في أيام الثورة الثلاثة في ديسمبر ١٩٨٩ . واللافت للنظر أن هذه " التقارير " أو الاعترافات تعتمد على تقنية شهيرة من تقنيات تشرشل ، وهي تقنية تداخل الحوار وتقاطعها بهدف رسم لوحة عريضة خشنة للواقع المقدم على المسرح . والمحصلة النهائية لهذا الجزء تدل على أن المواطن العادي لا يعرف ماذا حدث بالضبط في تلك الأيام الثلاثية ، وليس لديه تفسير واضح لأحداث كثيرة متضاربة ، بل إن معظمهم لم يشارك إيجابياً في صياغة هذه الأحداث أو توجيه مساراتها المتضاربة ، ولابد وأن يخرج المتفرج من هذا الجزء بنتيجة مؤداها غياب أى تفسير أيديولوجي لواقعة الثورة ، ورأى الشخصى أن هذا الموقف " الدرامى " يعكس حيرة تشرشل ذاتها أمام هذا الانقلاب الذى اكتسح ليس فقط أوروبا الشرقية أو الاتحاد السوفيتى ، بل أيضاً الكثير من المعتقدات الماركسية الراسخة فى العديد من نول العالم . لم يكن أمام تشرشل وقتها تفسير واضح لما حدث ولا لرغبة المواطن العادي فى التمرد على النظام الماركسى أو بعض تطبيقاته .

نتيجة لهذا كله تظل مسرحية " غابة مجنونة " هي الوحيدة من بين أعمال تشرشل حتى ذلك التاريخ التي لا تستند إلى منظور ماركسي أو نسوي لرؤية العالم وتفسير متناقضاته ، كما أن تشرشل لم تعد أبداً بعدها إلى كتابة هذا النوع من المسرحيات ، بل اتجهت اتجاهها مختلفاً طوال حقبة التسعينيات. في السنوات التالية اتجهت تشرشل - للغرابة - إلى فرق المسرح الحركي أو الراقص أو الغنائي فقدمت مسرحيات مثل "حياة المسممون العظام" (١٩٩١) وهي عن الأفكار التي تبدو ثورية في حينها ، ثم يكتشف فيما بعد أنها ضارة حتى على البيئة ، مثل فكرة خلط الرصاص بالبنزين ، وهي مسرحية غنائية شبه أوبرالية تخلط الأزمنة والشخصيات ، وتتقاطع فيها الحوارات ، شأن ما يحدث في معظم مسرحيات تشرشل ، لكن هذا "اللعب" بالشكل ازداد حدة هنا حين أضيف إليه الرقص والغناء ؛ مما جعل العرض المسرحي يبدو وكأنه يتقافز أمام المتفرج دون أن تكون للعرض قاعدة فكرية صلبة .

ثم ازداد هذا التقافز حين قدمت شيئاً يدعى "سكرايكر" عام ١٩٩٤ ، وهو اسم لروح نهر ينتمي إلى الشمال الإنجليزي . وقد هوجمت تشرشل هجوماً شديداً من النقاد ؛ لأنهم لم يفهموا سر توجه تشرشل إلى عالم الأساطير ولا سر رغبة هذه الروح المشار إليها في اجتذاب النساء إلى العالم السفلي ولا اللغة المعتمدة على الترادف والتشابه الصوتي بشكل يذكر بلغة جيمس جويس ، خاصة في مشهد افتتاحي طويل جداً قد لا يخرج منه المتفرج بأي معنى . وقد حفل النص بعناصر تجريبية في الشكل ، لكن هذا التجريب الشكلي وصل إلى حد مثير حين ألغت تشرشل كافة الحواجز الزمانية والمكانية بين العالم السفلي للأرواح الغريبة والعالم العلوي لبطلتين من نساء الطبقة البسيطة .

وتكرر مثل هذا الأمر مع مسرحيات تشرشل التالية مثل "فندق" (١٩٩٧)، و"هذا كرسي" (١٩٩٧)، و"القلب الأزرق" (١٩٩٧)، والتي عرضت في القاهرة في العام التالي، ثم أخيراً مسرحيتها "بعيداً جداً" (٢٠٠٠) : وسمة هذه المسرحيات جميعاً هي الاهتمام البالغ ببعض تقنيات الشكل وخلوها من المضمون الجاد بدرجة أو بأخرى، لدرجة أن كثيراً من النقاد اتهموها باللعب بالأشكال المسرحية لجذب الجمهور .

والملاحظ في هذه الأعمال الأخيرة أن مساهمة تشرشل فيها مساهمة محدودة ؛ ففي العروض المغناة أو الحركية الراقصة يأتي مبدع الكلمة في المرتبة التالية للموسيقى أو مصمم الرقص أو المخرج . وهكذا نشرت بعض النصوص باعتبار أن تشرشل هي مؤلفة "الكلمات"، ونشرت في أحيان أخرى ، وقد احتل اسم الفرقة مكان المؤلف التقليدي البارز ، بينما انزوى اسم تشرشل إلى مكان أقل أهمية . ولابد من الاعتراف بأن معظم هذه الأعمال قد حقق نجاحاً نقدياً وجماهيرياً يعتمد على أسباب "فنية"، ومن الواضح أن النظرة السريعة إلى هذه الأعمال تثبت ازدياد "الجرعة السياسية" بمرور سنى حقبة التسعينيات ، حتى وصلت إلى درجة كبيرة في عرضها الأخير السمي "بعيداً جداً"، رغم أن الأيديولوجيا فيها ذات طبيعة خاصة . إنها ليست أيديولوجيا التفسير أو التوضيح أو زاوية الرؤية بل أيديولوجيا اليأس المنطلق من الإدانة .. إدانة أى شيء وكل شيء من الإنسان إلى المجتمع إلى العالم وصولاً إلى عناصر الطبيعة ذاتها . ووقفة سريعة مع هذا النص يستثبت إلى أى مدى تحركت تشرشل من الموقف المبطل الذي كانت تقفه في بداية التسعينيات .

تنقسم مسرحية "بعيداً جداً" بنائياً إلى ثلاثة مشاهد ، يكاد يكون كل مشهد فيها مسرحية مستقلة ، هذه المشاهد الثلاثة تعرض للفتاة

جوان فى مراحل عمرية ثلاثة . المشهد الأول يناقش بحدة بين براءة طفولة الفتاة وما تكتشفه مصادفة من فظائع حين يجافىها النوم فى الليلة التى تصل فيها إلى منزل " عمته " هاربر . تسمع البنت الصغيرة جوان أنات مكتومة فتخرج بشقاوة الطفولة من شباك غرفتها لتستطلع الأمر ، لكنها لا تعود إلى المنزل الفتاة نفسها ؛ فهى تحاول أن تستفهم من عمتهما عما سمعت ورأت فى كوخ ملحق بمنزل عمتهما : لقد رأت أشخاصاً مذعورين يضربهم " العم " بالعصى والأسياخ الحديدية ، وفيهم أطفال صغار . وقد شاهدت البنت دماءهم تنزف ، بل وغاصت قدمها فيها .. فماذا كان ذلك كله؟ وقد سمعت الصغيرة أنات تنبعث من داخل عربة " لورى " مغلقة ، وتأكدت من أنها أنات بشرية !!

وحين تواجه الصغيرة جوان عمتهما بما رأت يرتج على العمة ، وتحاول أن تدافع عما يحدث ، بل تحاول تغيير حقيقته حتى تبتلعه تلك الفتاة . تحاول هاربر أن تنسج قصصاً وهمية عن قيام العم بمساعدة هؤلاء الناس فى الهرب إلى حيث يريون ، وأنه كان يضرب شخصاً خائناً وسطهم ، بل إنها تدعى أن العم كان يقيم " حفلاً " لهؤلاء الناس . وأنه يقوم بمهمة إنسانية كبيرة فى مساعدتهم ، لكن أكاذيب العمة تقابلها دائماً أسئلة أكثر بساطة من الصغيرة جوان .. والمتفرج وحده هو الذى يستنتج الحقيقة المفزعة من هذا الحوار الليلى : إن بيت العمة يبدو كمحطة اعتقال صغيرة يتم فيه جمع هؤلاء الناس المعارضين وما حدث هو أن اللورى الذى اعتاد توصيل هؤلاء كل أسبوع قد تأخر عن مواعده ليلة واحدة هى نفس الليلة التى وصلت فيها الصغيرة جوان إلى هذا المنزل .

تتجمع إجابات العمة هاربر حتى تكون كذبة ضخمة فى محاولة لكسب الصغيرة إلى صفها ، وهى تصل إلى حد إيهام جوان بأنها ستعترف لها بعملية سرية كبرى لتهريب هؤلاء المساكين ، وعلى جوان أن تحتفظ بهذا السر إلى الأبد . هكذا أصبحت الصغيرة جزءاً من عملية كبرى بعد أن تم تطعيمها بأكاذيب الخيال. هل تلمح تشرشل هنا إلى قدرة الحكايات الكاذبة على قتل البراءة ؟ هل تم تزيف وعى الصغيرة جوان ؟ هل تم السيطرة عليها وضمها إلى هذه العملية الإجرامية المخيفة ؟

يحاول المشهد الثانى للمسرحية الإجابة عن هذه الأسئلة ، رغم أنه يمكن أن يقف مستقلاً عن المشهد الأول ، والإجابة واحدة : نعم ؛ فالمشهد يعرض لجوان، وقد تخرجت من مدرسة لدراسة فن صنع القبعات ، وهى الآن فى مصنع للقبعات إلى جوار زميلها " تود " . وفى مشاهد قصيرة تعرض تشرشل لتطور العلاقة بين الفتى والفتاة من اليوم الأول الذى تلتحق فيه بالعمل ، مروراً بمراحل تصميم وتصنيع القبعات التى تستخدم فى استعراض معين، ثم نهاية بما يحدث بعد هذا الاستعراض. نحن هنا أيضاً فى مكان وزمان مجهولين، كما أن المصنع يقدم باعتباره تصغيراً لمجمل العلاقات فى هذا الوطن ، وكلها فاسدة مفسدة : استغلال نفوذ ورشاوى وفساد فى كل مكان ، لكن الأغرب هو ذلك الاستعراض الذى يرتدى فيه السجناء تلك القبعات، المشار إليها وهم فى طريقهم للموت . إن جوان تعمل فى تصميم تلك القبعات وهى تعلم أنها مصممة لتجميل المحكوم عليهم بالموت. الأكثر دلالة على موات حسها الأخلاقى هى أنها تتأسى على ما يحدث ليس للمساجين الذين لا نعرف أى ذنوب ارتكبوها ، بل على القبعات التى تحرق جميعها مع المساجين .

هل هي صور مفزعة ؟ نعم، لكنها الامتداد الطبيعي لما حدث للفتاة جوان في المشهد الأول.

لقد أضفى المخرج العبقري ستيفن دالدرى فى العرض الذى شاهدته فى لندن عام ٢٠٠٠ لمسات دالة كثيرة على هذا النص ، لكن ما أضفاه على مشهد السجناء بالتحديد يكسبه أبعاداً مفزعة. والمشهد صامت (وقصير جداً فى النص المنشور كما سنرى) ، لكنه صمت مخيف خوفاً لم يحدث مثله لى أبداً على كثرة ما شاهدت من مسرحيات: فجأة يتسع أفق المسرح حين ترتفع الستائر الخلفية لترينا المسرح إلى آخر حدوده ، وفجأة . تظهر أيضاً الإضاءة الملونة من كل صوب وكأنها احتفالية ، والإضاءة مسلطة إلى عيوننا نون إزعاج كبير ، وصوت موسيقى تتراوح بين السلام الوطنى والموسيقى العسكرية التى تذكرك بالسيمفونية البطولية لبيتهوفن . ومن عمق المسرح يظهر صف من خمسة مساجين يصعدون سلالم على الجانب الآخر حتى يصلوا إلى وسط المسرح ، فى زيهم الرسمى وأرقامهم على صدورهم ، يجررون قيودهم الحديدية . وحين يصلون إلى مقدمة المسرح يستعرضون لنا قبعاتهم الغربية والعجيبة ، ثم يخرجون من أحد جانبي المسرح .. ثم يتلوهم صف ثان وثالث ورابع . إنهم ذاهبون للموت ، لكن المخرج يحول الاستعراض لنا فيحولنا نحن المتفرجين إلى مشاركين فى الجريمة ؛ لأنه من الواضح أننا فى دولة ديكتاتورية عسكرية رهيبة . نحن نحملق فيهم فنرى أطفالاً ونساءً وعواجيز ، ثم نراقب ذلك الجندى شبه النازى الذى يقوم بحصر عدد المساجين ثم يعود إلى غرفته المفتوحة الباب فى آخر حدود المسرح ، والتى ينبعث منها ضوء أبيض حاد فى حين تظلم بقية

الإصباح المذنب . هاسد الجندى قد أدى مهمته على خير وجه ، هاشو يعود إلى غرفة ليس يريح .. لكن هل نستريح نحن المتفرجين ؟

المشهد الثالث أكثر إثارة للربح : نحن نرى جوان بعد سنوات وقد رحلت إلى منزل العمه هاربر لزيارة زوجها تود ، ولكن ما ينطبق على المشهد الثاني من استقلالية ينطبق على هذا المشهد أيضا . نحن في مكان مجهول أيضا ، مجهول انا والسكان والمحيطين به أيضا ، لكن الشبهات تحيط بهذا المكان . على أية حال لأن هاربر تبدى تخوفها من أن يكون أحد قد تتبع جوان إلى هذا المنزل نون أن تدرى . نحن في قلب حرب غريبة يقف فيها الجميع ضد الجميع ، وكل شيء ضد كل شيء . هذا تستعير تشرشل صورة شكسبيرية عن انهيار الكون نتيجة فساد فيه ؛ فالدول حميدها تتقاتل ، وعناصر الطبيعة نفسها فقدت براعتها ، وانحازت إلى جبهة من الجبهات المتقاتلة ؛ فالصينيون يقتلون الرضع ؛ سكان لا تفييا يسلطون الحنازير على السويد والطقس يقف في صف البابائدين وقتل التماسيح موافقها وانحيازها ، وذلك كله قليل من كثير غي النص المسرحي . في هذا المشهد يصل إفساد الطفلة جوان إلى منتهاه : ففي وقت قياسي يحل الحدث الدرامي إلى حد إشعال حرب عرقية على مدارها الكون ، وهو الحدث الذي بدأ بداية صغيرة وبسيطة في منزل مجهول الهوية .

بإمكان القارئ أو المتفرج أن يطرح عشرات الأسئلة على هذه المسرحية القصيرة المفزعة : عن طبيعة الإنسان ، وهوية ذلك المجتمع ، وعن جنوى الصورة الكونية للحرب ... لكن ما يعنى تشرشل هنا هو الأمثلة التي تقدمها في شكلها العام و المختصر ، ما يعنى تشرشل هنا -

كما كان يعنيها في الزمن القديم أحياناً - هو الهدف السياسي التحذيري . وفي هذه الأمثلة لا تبقى تشرشل إلا على العصب الرئيسي للأحداث ، وتستخدم الاقتصاد الشديد في رسم الشخصيات وفي صياغة الحوار . بالمقارنة البسيطة والسريعة بين مسرحيتي " غابة مجنونة " و" بعيداً جداً " اللتين كتبتهما تشرشل في بداية التسعينيات ونهايتها على التوالي . يمكننا أن نرى كيف فقدت تشرشل توازنها وكيف استعادت ، كيف انتابها الحيرة السياسية والأيدولوجية وكيف وصلت إلى بعض الإجابات، وأى نوع من الإجابات تلك .

طیور النورس

کتبت ۱۹۷۸

الشخصيات

فاليري : متوسطة العمر

داي : أصغر قليلاً

كليف : شاب أمريكي

عشب أخضر ، وسماء صافية .

فاليبرى و داي . داي تنظر فى ساعتها .

فاليبرى : أنا لا أحب هذا .

داي : ماذا ؟ ما الذى لا تحبينه ؟

فاليبرى : هل يمكننا أن نشرب شاياً ؟

داي : مع بعض الكعك . لقد أخبرتهم أنك تحبين أكل الكعك .

فاليبرى : أنا لا أحب أكل الكعك قبله .

داي : بل تحبين .

فاليبرى : لم أعد أبداً .

داي : مازالت تشربين الشاي .

فاليبرى : أى شاي ؟

داي : يمكنك أكل الكعك بعده .

فاليبرى : نعم بإمكانى ، أنت لطيفة يا داي ، أنا آسفة لسلوكى

الكريه . أنا لست مهياة نفسيا اليوم . أتمنى لو كنا هنا

اليوم بلا شىء نفعله كبقية الخلق . أتمنى لو كنت أتيت

لأشاهد شخصا آخر يقدم شيئاً رائعاً بدلا من أن أكون أنا

هذا الشخص .

داي : أنت تستمتعين بالقيام به .

فاليبرى : أنت لست مرغمة على عمل أى شىء .

داي تنظر فى ساعتها .

داي : ليس لدينا ما يشغلنا الأسبوع القادم كله ما عدا التستيف

وساقوم أنا به . بوسعنا أن نذهب ونشاهد بقية الناس كل

يوم . ماذا تفضلين ؟ يمكننا الذهاب إلى حفل موسيقى .

- فاليرى** : أنت تعرفين أننى أكره الحفلات الموسيقية .
- داى** : ماذا إذن؟ أنت فى الحقيقة لا تحبين مشاهدة الآخرين يؤدون أى شىء .
- فاليرى** : هل هناك سيرك يعرض ألعابه ؟
- داى** : يمكننى أن أتقصى .
- فاليرى** : أذا أشبه الفيل الذى يمثل . داى ، أنا فى الحقيقة لم أعد أستمتع به أبداً .
- أنا أشبه الشمبانزى الذى يركب دراجة .
- داى** : لو كنت أنا الشمبانزى لسعدت بقدرتى على ركوب الدراجة بدلا من الحبس فى القفص طول اليوم .
- فاليرى** : أنا لا أقصد أنك لست مضطرة لعمل أى شىء. أنت التى تقومين بعمل كل شىء . ليس بوسعى كتابة الخطابات أو التحدث مع الناس عبر الهاتف والقيام بالحجرات . أنا لا خبرة لى .
- داى** : ولكنك الإنبسانة التى يدور حولها كل شىء . أنت الإنبسانة التى تمتلك الموهبة .
- فاليرى** : أعتقد أننى بدعة .
- داى** : أنت تعرفين قدر نفسك . أنت واحدة من الأوائل من نوع جديد من البشر .
- فاليرى** : حسناً ، هذا شىء مرهق بالضرورة .
- داى** : طبعا مرهق. أنت رائعة لأنك تواصلين العمل بهذه الطريقة .
- فاليرى** : أظن أنه سيكون على ما يرام فى الهواء الطلق .
- داى** : لطيف أن نرى الشمس ولو مرة واحدة .

فالييرى : الرائحة زكية . أنا لا أحب رائحة المختبرات. لا أتوقع رؤية ضوء النهار أبداً بمجرد دخولى إلى " هارفارد " .

داى : فلا تتظاهرى بأنك لن تستمعى به .

فالييرى : هناك عدد كبير من المشاهدين .

داى : طبيعى .

فالييرى : وعلى فقط أن أقوم به ، وسوف بصفقون جميعاً ، وحين ينتهى الأمر نتناول الشاي والكعك. سوف أكون قد جمعت كل هذا المال من أجل ماذا ؟

داى : هناك شاب فى انتظارك. أخبرته أنك قد لا ترغبين فى لقائه.

فالييرى : أى نوع من الشباب ؟

داى : لا شيء استثنائى .

فالييرى : لا .

داى : ما أتطلع إليه حقيقة بعد أن ينتهى العلماء منك هو جولة فى الولايات المتحدة كلها . هذا حلم بالنسبة لى ، شيكاغو ، لوس أنجلوس، ليتيل روك أركنساس ، مكان جديد كل يوم ، الناس يهللون، ولا تعرفين من ستقابلين. وفى الصباح التالى نرحل من جديد .

فالييرى : هل سيهلل الناس ؟

داى : طبعاً .

فالييرى : أظن أنهم سيفعلون .

داى : ألا تفضلين هذا على العمل فى محلات " ماركس أند سبنسر " ؟

فالييرى : ربما أقابل هذا الشاب إذا استطعت إحضار الشاي .

- داى تنظر فى ساعتها .
- داى : لا تجهدى نفسك .
- داى تذهب .
- يدخل كليف .
- كليف : السيدة بلير ؟ هذا تعطف منك .
- فاليرى : إطلاقاً .
- كليف : أعرف كيف يزعجك المعجون .
- فاليرى : لا طبعاً .
- كليف : وقبل ظهورك مباشرة أيضاً. اعتقدت أنك قد تفضلين
الخلود إلى الراحة .
- فاليرى : لا ، أتناول كوباً من الشاي لا أكثر .
- كليف : كنت أعتقد أنك لابد وأن تجهزى نفسك. كأن تنفردين
بنفسك لفترة من الوقت وتستحضرين كل طاقاتك الداخلية .
- فاليرى : لا . ليس إلى هذا الحد .
- كليف : أنت فقط تخرجين إلى هناك وتؤدين ؟ سيدتى يجب أن
أقول التالى : هذا أعظم يوم فى حياتى . ربما يبدو لك هذا
كلاماً أحمق.
- فاليرى : لا .
- كليف : لقد تابعت سيرتك منذ أن كنت طفلاً . قبل أن تشتهرى
خلال العام الأخير تقريبا كنت أعرف الكثير عنك بالفعل ؛
لأنه كانت هناك قصة صحفية عام اثنين وسبعين ، وذلك
الوقت كنت حانقة على زوجك ، وكانت الأشياء كأوانى القلى
والأطباق تطير عبر الهواء نوناً أن تلمسينها ، ولقد أنكرت

أنت ذلك. هل تذكرى ؟ ولكننى ظننت أن هذا لابد وأن يكون حقيقيا . دبست الخبر المقطوع فوق سريري . كنت فى الثالثة عشرة فى ذلك الوقت ، وكان والدى سكيما إلى حد ما ، حسنا مازال سكيما ، أقول لك ، لقد كنت أنت وفلاش جوربون بطلى طفولتى .

فالىرى : أنا لا أعرف فلاش جوربون .

كليف : سيدتى ، هل يمكننى أن أطلب منك شيئا ؟

فالىرى : لا تتخرج .

كليف : لماذا أنكرت ؟ لماذا جعلت العالم ينتظر خمس سنوات ؟

فالىرى : لا أعرف حقيقة .

كليف : كان أصدقائى يضحكون على .

فالىرى : لم أكن جاهزة. لم أقصد حدوث ما حدث .

كليف : لم تقصدى ؟ هل تعنين أنها حدثت اعتباطا ؟ كنت

أتعجب ، مما الذى كنت تفكرين فيه قبل أن يحدث ما حدث مباشرة ؟

فالىرى : اعذرنى ، لا أتذكر .

كليف : ماذا كان آخر شيء قلتيه ؟ هل كنت فقط حائقة عليه أم ماذا ؟

فالىرى : لا أتذكر .

كليف : ما الذى فعله قبلها مباشرة لكى يجعلك تقومين - أنا

أسف ، أعتذر، لقد فكرت فى هذا كثيرا .

فالىرى : طفلتاى كانتا فقط خمس وسبع سنوات من العمر .

كليف : عفوا ؟

فاليورى : هذا هو السبب فى أننى قلت لقد قذفت بمقلاة التحمير بيدي. لم أرغب فى البدء - حسنا ، كل هذا ، لم أعرف ما الذى كان يمكن أن يحدث لو قلت إننى أستطيع تحريك الأشياء .

كلييف : هل أنكرت من أجل خاطر أطفالك ؟

فاليورى : ظننت أن الأمر قد يبدو لهم كما يبدو للأطفال الآخرين إذا ما قلت إننى فقط قذفت بالمقلاة .

كلييف : هذا فظيع . الأطفال لا يحبون أن تكبح أمهاتهم أنفسهم .

فاليورى : لقد كانوا غاضبين للغاية لما حدث .

كلييف : لقد كنت أنا نفسى طفلا حتى وقت قريب .

فاليورى : ولكن الأمر لم يكن مهما بالنسبة لى . كل ما حدث أنها نشرت فى الصحف . لقد كنت قادرة دائما على تحريك الأشياء . حين كنت طفلة كنت أظن أن كل الأطفال يستطيعون أن يفعلوها .

كلييف : هل ظننت ذلك حقيقة ؟ أعتقد أن هذا شىء جميل .

فاليورى : حسنا ، لقد كان هذا غباء ، أليس كذلك ؟ لابد وأننى لم أكن قوية الملاحظة .

كلييف : ومتى اكتشفت أنك كنت الشخص المختار ؟

فاليورى : لقد نسيت هذا الشىء تقريبا ؛ لأنه من الواضح أنه لم يكن شيئا مهماً مثل أهمية أن تتعلم القراءة لكى تعرف أن أبويك مهتمان بتقدمك . لقد شعرت أنه ربما كان شيئا كتنظيف الأنف أو إطلاق الريح ، كل إنسان يفعلها ويتظاهر بأنه لم يفعلها . وهكذا كنت أنسى كل شىء بشأنها معظم الوقت .

- كلييف :** وفى يوم ما .
- فاليرى :** لا ، لقد كانت تحدث من وقت لآخر ، أما بين الوقتين فلم أفكر فيها . كنت أعرف أنها لم تكن شيئاً عادياً .
- كلييف :** لابد وأنت شعرت بالفخر الشديد .
- فاليرى :** لا ، لم أشعر بهذا وقتها .
- كلييف :** الآن لا تستطيعين تفادى هذا الشعور إلا بصعوبة .
- فاليرى :** حسناً ، يجب أن أعترف بأننى أحس بالفخر أحياناً ، ولكن بعد هذا أحس بالتعب منها كما تعلم ، أحس بالملل منها .
- كلييف :** لابد وأنت تحسين بالغضب حين يظن بعض الناس أن الأمر كله خدعة .
- فاليرى :** أنا نفسى كنت أظن أنها خدعة لو قام بها شخص آخر .
- كلييف :** أعتقد أن هذا رائع منك .
- فاليرى :** أنا إنسانة عادية جداً .
- كلييف :** كلا يا سيدتى .
- فاليرى :** حسناً ، أنا ذاهبة إلى جامعة " هارفارد " فى أمريكا الأسبوع القادم ، من أجل فحوص مكثفة .
- كلييف :** أنت تعرفين أن الولايات المتحدة تدرب الدوافعين كسلاح حربى . لابد أن تكونى حذرة .
- فاليرى :** أنا فقط أحرك أشياء صغيرة للغاية لمسافات صغيرة للغاية .
- كلييف :** ولكن هذا جوهرى . لابد وأنت نفسك تشعرين بذلك .
- فاليرى :** حسناً ، نعم ، يجب أن أعترف بذلك .
- كلييف :** إنها الشئ التالى للطبيعة النووية . العقل هو مصدر طاقة المستقبل .

فاليبرى : إنه شعور مضحك أن تكون بهذه الأهمية .

كليف : لا تدعيهم يغررون بك . المهم هو كيف تستعملينها .

فاليبرى : أنا لا أحب عادة أن أقولها ؛ لأنها تبدو سخيقة أو دالة على

الجشع ، ولكن يبدو لى أحيانا أن العقل يستطيع فعلا أن

يحرك الجبال . أنت تفهم أننى لا أقول إن عقلى هو القادر

بل عقول كثيرة ، كثيرة ، لو كانت هناك عقول كثيرة قادرة

على القيام بها ، وربما فى المستقبل . لو كان صحيحا

أننى سابقة لزمنى . لو كان هذا ما سيؤول إليه البشر ،

أو كان باستطاعة كل إنسان حقيقة أن يقوم بها أصلا .

كليف : كما اعتقدت وأنت طفلة .

فاليبرى : لو كان باستطاعتهم ، ولكنهم لا يمتلكون البراعة اللازمة

بعد ، حينئذ يمكن لهذه العقول مجتمعه أن تفعل ، لا أعرف

ماذا . تطلق صاروخا إلى الفضاء على الأقل ، كما أعتقد .

داى تدخل ومعها صينية شاي تضعها على الأرض .

فاليبرى تتجاهلها وتتجاهل الشاي . داى تنظر فى ساعتها .

داى : لا تجهدى نفسك يا عزيزتى ، من فضلك .

داى تخرج .

كليف : هل كان ذلك تلميحا إلى أننى يجب أن أنصرف الآن ؟

فاليبرى : هل هذا سخي ، فى رأيك ، أن تطلق صاروخا إلى الفضاء ؟

كليف : لا ، هذا شيء محتمل جدا .

فاليبرى : اليوم بعد الظهر لابد وأن أعطى إشارة إشعال بعض

الألعاب النارية ، على فقط أن أحرك مقبضا صغيرا ، وهذا

بلوره يحرك لا أعرف ماذا ، ولكنه على أى حال يشعل
الفتيل فينطلق الصاروخ .

كليف : أنا الحقيقة أعتقد أن هذا رمز عظيم لما يحمله المستقبل .
فاليرى : أنا أيضا أظن هذا . أنا أفكر أحيانا هل يمكن أن يكون
هذا أنا ؟ كنت أعمل فى محلات " ماركس أند سبنسر " ،
وربما تعرف أن ...

كليف : أعرف حقا ، وأعرف كيف أمسكت باللص ، تلك أسطورة
يا سيدتى .

فاليرى : أعتقد فى أعماقى أننى كنت قد قررت أن الوقت قد حان
لكى أفعل شيئا .

كليف : كنت تمتلكين تلك القوة السرية .

فاليرى : كل إنسان كان يظن أننى إنسانة عادية، وأننى لم أكن ماهرة
أو لطيفة . لو كان على أن أقول كل ما أعرف حول التضخم
أو حماية الحيتان لقضى على فى ثلاثين ثانية. أنا لست
ماهرة فى أى شيء ، حسنا، يمكننى أن أدبر أمور المنزل ،
ولكنك تعرف أن هذا لا يكفى هذه الأيام ، كان بوسع أمى
أن تبقى فى المنزل ولا تقلق على شيء ، ولكنها لم تكن سعيدة
بهذا أيضا ، وهكذا وجدت نفسى فى محلات "ماركس" ، وقد
بليت جدة الأمر لأنه فى البداية كان شيئا جديدا أن أخرج
للعمل كل يوم ، ولكننى ظننت أننى لا يمكننى الذهاب إلى
العمل وأنا بهذا الشكل ؛ فقد كنت أشعر بالخجل ، ولكنك
طبعا تتعود على هذا سريعا جدا ، كنت أتمنى لو كان الأمر
أكثر صعوبة ؛ لأننى كنت أحس بالملل بالفعل ، وأحس بالملل

من البيت أيضا ؛ لأنه يوم فى السماء ويوم فى الأرض ،
والبنات يكبرن . فى بعض الأيام كان يبدو أن أحدا لم
يكلمنى طوال اليوم ، حسناً ، لم يواجهنى أحد ، لم يحدث
شئ على الإطلاق . هناك أشياء حدثت بالطبع ، ولكن ليس
بالدرجة التى تجعل نهاية اليوم مختلفة عن بدايته ، وكان قد
نالنى ما يكفى ؛ لأننى كنت أعرف طبعاً أن بإمكانى عمل
الكثير . أعتقد أننى اخترت القبض على اللص الأسير لأثير
ضجة كبرى ؛ لأننى قلت لـ "داى" ، "داى" التى تدير أعمالى
الآن، كانت تعمل فى نفس المكان، وذلك سبب تعرفى عليها ،
قلت "داى" انظرى ولم أفعّلها ، حتى كانت تنظر، حينئذ
جعلت القميص الذى بسرقة يقفز فوراً خارجاً من الحقيبة
إلى منضدة البيع . وهذا ما حدث بالضبط ومن تلك اللحظة
استمر الأمر بل ونظام حياتى كله ، وبوسعك أن تتخيل ،
ولكن بناتى يحبن المسألة للغاية؛ لأن كل إنسان فى المدرسة
يقول إنه رآنى فى التليفزيون ، وأنا لا أسافر كثيراً . وأنا
أظن أن زوجى يفكر فى أكثر مما لو كنت مجهولة. وأنا
أحب هذا . أحب المسألة حين تبدأ الأشياء التى أنظر إليها
فى التحرك فيندهش كل إنسان والأساتذة يتحدثون إليك
كما لو كنت إنساناً ذكياً ، وهذا يقودك لمعرفة الناس
والذهاب إلى أماكن لم تكن لتذهب إليها أبداً ، ولكن فى
الفترة الأخيرة ، فى أحيان نادرة كاليوم ، لم أشعر بالملل
للقيام بها، وحتى فى بعض الأيام اكتشفت أننى لا أستطيع
القيام بها . وأنا فى المنزل أحياناً أقول لنفسى هل أجريها ،

هل أفعّلها ، والمسالّة تبدو كما لو كنت لا تستطيع تذكر كلمة
أو لا تستطيع الابتلاع ، هل حدث لك هذا ؟ أحياناً لجزء من
الثانية لا أستطيع الابتلاع ، يا إلهى ، ثم يعود الأمر إلى
وضعه الطبيعى . أحياناً يكون الأمر هكذا ، لا يمكننى أن
أفعلها ، أقول يا إلهى . وحينئذ إما أن أستطيع القيام بها
مرة أخرى أولاً أقدم على فعلها ، أتركها لأنه ليست هناك
جوى من الهلع . ويبدو أنى أتعب أكثر هذه الأيام . حين
كنت طفلة لم أكن أشعر بأى تأثير منها ، ولكن بعد يوم فى
مختبر علمى ، حسناً إن هذا عمل أشق ، يزداد معدل
نبضى أربعة أضعاف معدله الطبيعى ، وتفعل موجات عقلى
أشياء غير اعتيادية إذا ما اطلعت بعدها على ما قاموا
بتسجيله ، وأحياناً أظل منهكة لساعات، فأرقد هناك ولا
يمكننى النهوض أو الاستغراق فى النوم ، وأفكر أننى
سأموت فى يوم من الأيام من هذا ، ولكننى فى اليوم التالى
أعود إليها من جديد ؛ لأننى أعتقد أن فيها شيئاً يبهرنى
لهذا أو اصل المحاولة، ولكننى حين كنت صغيرة كنت معتادة
على فعلها بيسر أو حتى بون أن أدري كالمسرة التى قرأت
أنت عنها حين طارت أوانى القلى والأطباق عبر الغرفة وفى
الحقيقة أصاب واحد منهم زوجى فى الأذن ، ولكنى طبعاً
تظاهرت بأننى قذفت بهم ، واعتقد الناس أنه كان مجنوناً
أو مخموراً ، وقد كان كذلك على أى حال ، ولكن الآن كل
أصدقائه طبعاً ...

— تتوقف .

كلييف : ماذا ؟
فالييرى : ماذا ؟
كلييف : كنت تقولين ؟
فالييرى : ماذا ؟
كلييف : كنت تقولين إن أصدقاء زوجك يقدرّون الآن كم كان صائباً ،
ويدركون حقيقة كونك امرأة مذهلة .
فالييرى : انصرف من فضلك .
كلييف : مسز بلير ؟
فالييرى : لقد قلتُ كثيراً من الكلام الفارغ .
كلييف : صدقنى .
فالييرى : أنا متعبة .
كلييف : نعم بالطبع ، أنا آسف ، يجب أن تستريحى ، وأن تهينى
نفسك من أجل اللحظة العظيمة ، لا أستطيع أن أعبر عن
امتنانى للفرصة .
فالييرى : داي ، داي ..
فالييرى : هل أبحث لك عنها ؟
تدخل داي .
فالييرى : داي ، لا أشعر أنني بخير .
داي : ماذا كنت تقول لها ؟
فالييرى : لقد كانت هى التى تتحدث .
داي : انصرف الآن ، اتركها فى حالها .
كلييف : وداعا مسز بلير . أتمنى أن تشعري بتحسن . وصدقيني
لقد كان هذا شرفاً عظيماً ، يا إلهى ، لم أحصل على

صورتها الفوتغرافية . هل تعتقدين - لا ، عفواً . وداعا .
أسف .

يذهب كليف .

داى تنتظر فى ساعتها .

فالىرى : داى ؟

داى : أنا هنا .

فالىرى : بحق الجحيم لماذا تركتني أقابله ؟

داى : قلت إن تلك كانت رغبتك .

فالىرى : أنا أكره الكلام .

داى : اعتقدت أن واحداً من جمهورك قد يرفع من روحك المعنوية .

فالىرى : حدث هذا فى البداية ، ولكننى الآن فى حالة مزرية .

داى : أنت لم تشربى شايك .

فالىرى : لقد تكلمت كثيراً .

داى : اهدئى قليلاً .

فالىرى : لقد قلت كثيراً من الكلام الفارغ .

داى : اشربى هذا ، هاك .

فالىرى : ولكن ، هو أيضاً قال كثيراً من الكلام الفارغ .

داى : أنا واثقة أنه فعل . لا يجب أن تهبى وقتك لهؤلاء الناس .

فالىرى : إنهم لا يفهمون ، وسوف يواصلون الحديث عنها حتى

تصبح شيئاً مختلفاً . أنا لن أقابل أى إنسان مرة أخرى .

داى : لست مضطرة لهذا .

فالىرى : داى ، أنا أكره الحديث عنها ، لا يجب أن أتحدث عنها ،

يجب فقط أن أؤذيها . أنا لا أحب الكلام .

دای : سوف تقومين بأدائها خلال عشر دقائق .
 فاليرى : الشاي بارد .
 دای : لقد تركتیه فترة طويلة .
 فاليرى : لا يهم .
 دای : اهدئي الآن .
 فاليرى : دای .
 دای : نعم يا حبيبتي .
 فاليرى : لا يهم حقيقة .
 دای : ما الذي لا يهم ؟
 فاليرى : الكلام .
 دای : طبعاً لا يهم ، من حقد بعض المتعة ، عليك فقط ألا ترهقي نفسك ، هذا كل ما هناك .
 فاليرى : لا يهم لأنني سوف أفعلها في ظرف دقيقة، وهذا كل ما يهم، لا شيء آخر في الحقيقة . لا شيء آخر . دای ، لا شيء آخر يهمني ما عدا هذا .
 دای تنتظر في ساعتها الضوء يسطع .
 الماكينة عبارة عن آلة معقدة داخل قبة من الزجاج ملتصق بها صاروخ على أحد جوانبها .
 فاليرى تقف إلى جوارها ، لا تتحرك .
 دای تقف إلى الخلف بعيداً وإلى أحد الجانبين .
 - فاليرى تبتسم ، ثم تسكن بسكون القبر ، تركز ، يحدث هذا

لفترة ، وجهها يحمر من الجهد ، تلتفت نصف التفاتة إلى
داى .. داى تخطو نصف خطوة للأمام ، ولكن فاليرى تعود
إلى الوضع الأول .

داى تبقى حيث هى .

تواصل فاليرى المحاولة ، ولا شيء يتحرك .

فاليرى : أعتقد أنه من الأفضل لنا جميعاً لو توقفت عن المحاولة .

داى وفاليرى . فاليرى تجلس على الأرض ، وتضع بعيداً
كهكة مقطومة .

داى : عمتى امرأة هائلة ، حين مات زوجها ظلت تبكى لمدة أسبوع
ثم لم تنبس بكلمة واحدة لأسبوع آخر ، بل ظلت فقط جالسة
تحملق فى الحائط . فى نهاية تلك الفترة خرجت ، واشترت
باروكة ، وانضمت إلى جمعية لهواة الدراما . كانت فى
الثانية والثمانين سافرت الصيف الماضى إلى إيطاليا فى
أجازة . قالت " الشيء الوحيد الذى لم أحبه يا عزيزتى كان
كل هؤلاء النسوة العجائز الجالسات أمام منازلهن متشحات
بالسواد " . ألا تعتقدى أننا يجب أن نسافر فى أجازة ؟

فاليرى : لا أعرف .

داى : يمكننا أن نذهب إلى " مايوركا " لمدة أسبوع .

فاليرى : أريد أن نذهب إلى منزلى .

داى : أنا أفكر جدياً فى تأجيل " هارفارد " .

فاليرى : كيف يمكننا أن نفعل هذا ؟

داى : يمكننا أن نفعل ما نهوى .

- فاليرى** : إنهم رجال مشغولون . لديهم أعمال أخرى يقومون بها .
- داى** : فاليرى ، إنهم ليسوا متفردين . أنت متفردة .
- فاليرى** : أنا لا أريد الذهاب إلى " هارفارد " .
- داى** : أسبوعان فى " مايوركا " .
- فاليرى** : سأفتقد الأطفال كثيراً .
- داى** : سوف نسطحب الأطفال . يمكنك أن تقضى أسبوعين فى " مايوركا " مع زوجك وأطفالك بدونى ، إذا كانت هذه هى رغبتك .
- فاليرى** : زوجى لا يمكنه الحصول على أجازة فى هذا الوقت من العام .
- داى** : أنت والأطفال إذن . أنت وأنا والأطفال .
- فاليرى** : اهدئى .
- داى** : أنت فقط مجهدة ، هذا كل ما هناك .
- فاليرى** : كل الناس . هل أعيدت إليهم أموالهم ؟
- داى** : إذا طلبوها ، ولكنهم لن يطلبوها ؛ لأنها كانت مخصصة للأعمال الخيرية . وعلى أى حال لقد شاهدوك ، وقد حاولت ، وليس هذا كما لو كانوا لم يشاهدوا شيئاً . الناس تستمتع أيضاً بمشاهدة الأشياء وهى تفشل .
- فاليرى** : داى ، لا يمكننا دفع تكاليف الأجازة ؛ لأننى لن أربح أى مال بعد هذا .
- داى** : طبعاً ستربحين .
- فاليرى** : لا ، لقد انتهيت .
- داى** : أنت تحتاجين فقط إلى الراحة .

- فاليرى** : لا .
- داى** : سوف تجرين فحصاً طبيّاً شاملاً غداً .
- فاليرى** : أنا لست مريضة . أنا طبيعية جداً . كل ما فى الأمر أنه لم يعد باستطاعتى القيام بها .
- داى** : طبعاً تستطيعين .
- فاليرى** : بل لا أستطيع .
- داى** : حسناً ، لقد قضى عليك ، انتهى كل شيء .
- فاليرى** : هل تعتقدين هذا؟
- داى** : لا أعرف ، كيف لى أن أعرف ؟
- فاليرى** : كل ما فى الأمر أننى متعبة .
- داى** : ربما .
- فاليرى** : لم يكن مفروضاً أن أتكلم كثيراً .
- داى** : هل تعتقدين أن هذا هو السبب ؟
- فاليرى** : كنت أظل ساهرة طوال الليل، لكننى كنت قادرة على تحريك الأشياء . لقد تمكنت من رفع مائدة مسافة ثلاثة أقدام فى الهواء حين كنت مخمورة بون أن أسكب كأساً واحداً .
- داى** : فاليرى ، اسمعى ، لا تبدأى فى الشعور بالأسى على نفسك إذا كنت تظنين أنك مرهقة استريحى ، افعلى كل ما تريه ضرورياً لاستعادة قدرتك مرة أخرى ، ولا تهتمى بالتكاليف فهذا استثمار. إن حياتنا كلها فى مهب الريح .
- فاليرى** : حسناً إذن . سوف نأخذ أجازة ثم نذهب إلى " هارفارد " .
- داى** : أجل " هارفارد " .
- فاليرى** : أسبوع ؟

- داى : أسبوعان .
- فالييرى : وماذا عن الجولة ؟ ماذا عن كل الحجوزات ؟
- داى : اسمعى " أنا المديرة " ، فهل لك أن تتركينى أدير الأمور؟ أنا لست مضطربة. ولا أقول أنه أمر صعب الإصلاح . فقط استردى قدرتك بأسرع ما يمكنك .
- فالييرى : أنا لست مريضة .
- داى : هيا ابدأى .
- فالييرى : يا إلهى ، سوف أبدأ ، أصاب بالفشل مرة واحدة فتبدأين التصرف بهذا الشكل . لو لم أجعلك مديرة أعمالى ، لكنت مازلت فى قسم القمصان حتى الآن . أنت لا يمكنك أن تحركى شيئاً بعقلك، بل لا تفهمين أى شىء فى المسألة. أنت لا شىء. يمكنكى دائماً أن أستعين بمديرة أخرى فى أى وقت .
- داى : فالييرى ، لو كان بوسعك أن تقومى بها فيمكنك أن تحصلى على عشر مديرات غداً ، ولكن من ناحية أخرى إذا لم يكن بوسعك أن تفعلها فليس هناك شىء لإدارته ، أنت التى لا شىء . لقد حصلت على خبرة كافية هذا العام ، ولدى اتصالات هائلة ، يمكنكى دائماً التعامل مع زبائن آخرين ، بل يمكنكى أن أفتح وكالة .
- فالييرى : طبعاً مازلت أستطيع القيام بها . كل ما فى الأمر أن العرض كان فى الهواء الطلق . من الصعب على أن أركز فى الشمس .
- داى : كنت على ثقة دائماً من أنك لن تستمرى طويلاً ، ولكننى ظننت أنك ستستمرى وقتاً أطول من هذا .

فاليرى : أنت مفصولة .

داى : أنا لن أشغل وظيفة بعد الآن ، ليس هناك ما أطرده منه .

أنت لم ترغبى حقيقة فى النجاح . أنت مرعوبة من قدرتك ،
أنت تفضلين الأسى على نفسك ، لأنك معتادة على هذا ،
أنت لا ترغبين فى الذهاب إلى أمريكا ، أنت لست كفوًا
للرحلة ، أنت مجرد مسر بلير الضئيلة ، هذا كل ما هناك ،
أنت ترغبين فى العودة إلى بيتك حيث الأسرة لتعدين
الشاي، وإلى بعض أنصاف أيام العمل فى محلات
"ماركس أند سبنسر" ، ولكننى سيدة أعمال فى طريقى
للنجاح . وإذا توقفت عن التطور بعد الآن فسوف أبحث عن
شخص آخر طموح ؛ لأن هناك عدداً وافراً منهم .

فاليرى : لم تكن المسألة حول هذا . كانت حول شىء يمكننى أن أقوم

به بعقلي . والآن لا أستطيع . لعلى ما زلت قادرة . سوف
أنتظر وأرى . سوف أعرف الحقيقة فى النهاية .

داى : فاليرى، لماذا لا تجربى تحريك فنجان الشاي هذا وترين ما

إذا كان سيتحرك ؟

فاليرى : لا .

داى : هيا ، هيا .

فاليرى : ليس لدى رغبة .

داى : إذا لم تستطيعى فلن يزيد هذا الأمور سوءاً . وإذا استطعت،

حينئذ ...

فاليرى : لا أريد أن أجرب .

داى : أنا آسفة على ما قلت .

- فاليبرى : ولا يهملك . يهياً لى أننى التى بدأتها .
 داي : لن أتركك حقيقة .
- فاليبرى : وأنا لا أريدك أن تتركينى .
 داي : كل شىء على ما يرام إذن .
- فاليبرى : لا ، ليس كل شىء على ما يرام ، أليس كذلك ؟
 داي : لكل إنسان الحق فى أن يفشل مرة .
- فاليبرى : ليست هذه هى المرة الأولى . والأمر يزداد سوءاً .
 داي : إنها المرة الأولى .
- فاليبرى : إنها المرة الأولى أمام الناس .
 داي : كان عليك أن تخبرينى . لو نجحت فى إتمام بعض التعاقدات فهذا شىء طيب ، ولكننى سأبذل كالحمقاء .
- فاليبرى : وهذا هو السبب فى أننى خائفة .
 داي : لن أتركك .
- فاليبرى : لن تتركينى الآن ، من باب الاحتياط ، ولكنك ستتركينى فيما بعد .
- داي : هناك ما نستطيع أن نفعله . عليك فقط أن تنجحى فى موضوع "هارفارد" وتحصلين على الضمان العلمى للشهادة ، بعدها نقوم بالجولة، ساعتها ربما كان فى استطاعتنا أن نجد طريقة للإفادة منها .
- فاليبرى : الإفادة منها ؟
 داي : إصلاحها ، لا ، حسناً ، لم أظن أنك تقفزين على الفرصة . هل نعود إلى المنزل ؟
- فاليبرى : انصرفى ، من فضلك ؟

داى : ساكون فى السيارة .

فاليرى : سوف أستقل القطار .

داى : فاليرى ، لا تعبسى .

فاليرى : سوف أراك غداً .

داى : هل معك أموالاً كافية ؟

- داي تخرج .

- كليف يدخل .

كليف : كان أول رد فعل لى أن أنسلّ خلسة ، ثم فكرت فى أن

كل إنسان سينسلّ خلسة ، وربما يتحسن شعورك لو أن

واحداً ... على أى حال عليك فقط أن تقولى ، وأنا بسوف ...

فاليرى : لطيف منك أن تهتم .

كليف : إنه موقف أصعب من أن أعرف ما يقال فيه .

فاليرى : أنا آسفة إننى خيبت أملك .

كليف : لا ، لا ، أنا آسف ، أعنى لابد وأنك تشعرين بالأسى . أنا

أعرف أننى أحس بالأسى ، ولكننى كنت أفكر وأنت تعرفين

ما أعنى ، أنه مجرد حرج. كان أمراً محرجاً بشكل مروع .

أمر يشبه ما حدث لى حين كنت فى السادسة ، وذهبت إلى

حمام المتحف مرتدياً ملابسى الداخلية ، وكان كل واحد يقول

" ما هذه الرائحة الكريهة ؟ لذلك انضممت إليهم وقلت " ما

هذه الرائحة الكريهة؟" ثم سال البراز على رجلى تاركاً

خطأ خلفى على أرضية المتحف، ثم رآه واحداً من الأطفال ؛

فصاحوا كلهم " ما هذا ؟ " فانضممت إليهم فى التساؤل

وقلت " ما هذا الشيء اللزج على الأرضية ؟ " وعرفوا أننى

السبب ، ولكننى واصلت التساؤل " ما هذا الشيء على الأرضية ؟ كانت تلك أكثر اللحظات إحراجاً لى فى الماضى ، لكن الإحراج ليس مهماً فى الحقيقة . سوف تستمرين وتمارسينها بشكل طيب وتنزلين الصواريخ على القمر ، وتذكر كل كتب التاريخ اسمك ، وتوضع تماثيلك فى الأماكن العامة ، وتهبط عليها الحمام ، ويسمى الناس بناتهم قاليرى .

فاليرى : مادمت لا أستطيع القيام بها الآن فلن أقوم بهذه الجولة فى أمريكا أو أى شيء . لن أسمح بأن يأتى الناس بعد هذا لمشاهدتى .

كليف : أنت مازلت الإنسانة التى فعلتها فى الماضى . أنت مازلت فلاش جوردون .

فاليرى : لا ، ما دمت لا أستطيع أن أقوم بها .

كليف : ولكن إذا كنت قد فعلتها فى الماضى ، وحتى لو كنت فعلتها مرة واحدة ، فمن المحتم أن يكون هناك أناس آخرون ، أنها ليست مسألة تتعلق بشخصك ، أنها مسألة القدرة الإنسانية. لا أظن أنك مهتمة بالقدرة الإنسانية اليوم .

فاليرى : لا أعرف ما إذا كنت لا تزال تريد صورتي الفوتوغرافية .

كليف : طبعاً ، من فضلك . فى الحقيقة كنت سأطلبها منك .

فاليرى : مع أفضل التمنيات لـ ؟

كليف : كليف .

فاليرى : كليف . هناك هى . شكراً .

كليف : شكراً لك . اسمعى، هناك قصة فكرت فيها حين كنت أشاهدك ، تحاولين جاهدة ، لست واثقاً ما إذا كنت تستطيعين تحمل الحكمة الصينية أو لا ، كان هناك رجل ، وكانت كل طيور النورس تهبط حائمة حوله ، وتحط على رأسه وعلى يديه فى كل مرة يذهب فيها إلى الشاطئ . وفى يوم من الأيام كان أبوه مريضاً للغاية ، وقال لابنه " اذهب إلى الشاطئ ، وأحضرنى نورساً " سوف أرقد هنا فى السرير ، لكننى توافق لأن أرى نورساً " ، ثم يذهب ابنه إلى الشاطئ ، ولكن لم يقترب منه نورس واحد . أتعجب هل لهذا أى صلة بالموضوع ؟

فاليرى : أنا لا أرى لها صلة بالصينيين .

كليف : أعنى سواء كان القيام بها من أجل المال ، أو القيام بها حين يكون المرء قد سئمها ، أو القيام بها فى المختبرات ، أو القيام بها حين يتوق المرء للقيام بها ، أو أنها تعطلت مثل شخص يصاب بالعمى ، إن حقيقة أنك لا تستطيعين القيام بها تعد أمراً مثيراً على نحو من الأنحاء نفس الإشارة الناتجة عن حقيقة أنك قادرة على القيام بها . إن بوسع شخص ما أن يقدم دراسة كاملة حول الأسباب التى توقف حدوث مثل هذه الأشياء .

فاليرى : لسنا متأكدين من أننى لا أستطيع القيام بها .

كليف : بالطبع لسنا متأكدين .

فاليرى : أنت تتحدث عنى كما لو كنت ميتة .

كليف : أنا آسف .

فاليرى : أنت لا تستطيع أن تفعلها ، ومع ذلك مازلت حياً . كل ما أراه حولى قادر على المشى هنا وهناك ، وهم لا يستطيعون تحريك أشياء ثقيلة بعقولهم ، ولكنهم لا يرغبون فى قتل أنفسهم لهذا السبب . ما الذى يجعلهم يواصلون الحياة ؟

كليف : أشياء متباينة . أعتقد أنك تعودت على أن تكونى متميزة .

فاليرى : أنا أجلس هنا ، وأنظر فأرى الناس والأشجار والحشائش ، والأشياء مازالت تتحرك ، أو لا تتحرك . كل ما فى الأمر أننى لا أستطيع ..

كليف : سوف أفعل شيئاً آخر . أنا لم أنه دراستى الجامعية بعد . لو وصلت إلى الولايات المتحدة فعلاً فسوف أحضر بالتأكيد أحد عروضك . أراهن أن بعض الناس لن يصدقوا أنك لم تستطيع القيام بها اليوم . سوف يظنون أنك تظاهرت بذلك لكى تثيرى فضولهم أكثر وأكثر . والناس يظنون أن المسألة كلها خداع سوف يظنون أنك تظاهرت لكى تجعلها تبدو أكثر حقيقية . أنا لا أحب حقيقة أن أقول هذا ، ولكننى حتى اليوم كنت أتعجب دائماً عما إذا كانت المسألة خدعة . فى الحقيقة أننى حتى بعد أن رأيتك تعجزين عن القيام بها إنسان إلى ركن من أركان عقلى أن المسألة كلها ربما كانت خدعة هائلة؛ حتى فى هذه اللحظة لن أقامر بحياتى عليها . كنت على وشك أن أقدم على هذه المقامرة فى الماضى .

فاليرى : أحببتها . كانت كل ما يعنينى فى الدنيا .

كليف : كانت تلك لحظة أخرى محرجة .

فاليرى : الجو بارد .

كلييف : أنا أحب صيفكم الإنجليزى . أعتقد أنه منضبط ، ويرى الإنسان سماوات لا يتوقعها . ماذا تفعلين ؟

فالييرى : لا شيء .

كلييف : فكرت للحظة أنك قد .. أنت تفهمين .. تحريك كوب الشاي أو أى شيء . لا . عفواً .

فالييرى : لا . لا . أنا أتفرج الآن فقط .

كلييف : تتفرجين على ماذا ؟

فالييرى : أتفرج على الأشياء تتحرك .

ثلاث ليالٍ أخرى

بلا نوم (*)

كتبت ١٩٧٩

(*) رأى المترجم أن تكون هذه المسرحية بالعامية .

الشخصيات

مارجريت

فرانك

بيتي

دون

- هناك ثلاثة مشاهد تحدث في غرف مختلفة ، لكن المنظر المرئي هو نفس المنظر طوال المسرحية ، وهو عبارة عن سرير مزدوج .

(١)

مارجريت بتروح هناك ليلة ورا ليلة ، ما تكديش ، ليلة ورا ليلة ،
ما تروقنا من هنا وتروح تعيش هناك ، أنا مبقاش يهمنى .
ليلة ورا ليلة ترجع البيت حالتك زفت ، وشغلتي إيه .

فرانك : اخرسى .

مارجريت : أنصف زبالتك ؟ دى حصلت إنى أنصف استفراغك من
الأرض ، أيوه إنت استفرغت على هدايا الكريسماس
ليلة الكريسماس ، بهدلت نفسك ، قول لها كده ،
هتعجبها الحكاية دى ، إنها تنصف وساختك .

فرانك : اخرسى .

مارجريت : قول لها ، أهى حاجة تفكر فيها والسلام . هيه فاكرة
إن الشمس بتطلع منضهرك ، أنا ممكن أقول لها كلام
تانى ، عشر سنين معاك ، خليها تجرب عشر .

فرانك : ممكن تخرسى ، خمس دقائق سكوت ، تتهجمى عليه
وما تبطلش لسانك ده . ده بيت ده ؟ مش غريب إنى ما
أجيش البيت ده لأنى أول ما ادخل بتبتدى ، مش غريب ،
يا نهار أسود .

مارجريت : سنين ، ولا عندها فكرة ، بتتقمع بلوسيون بعد الحلاقة
اللى أمى أديته لك فى الكريسماس ، دى مش عارفك
كويس ، فاكراك زى بتوع التليفزيون ، وده اللى عاجبك ،
إنها مش عارفة حاجة عنك ، ما أنت تقدر تظهر كأنك
كبير ، تتكلم كلام كبير ، تصرف كتير ، الأستاذ كبير ،

الأستاذ خنزير كبير ، ترجع البيت ليلة ورا ليلة حالتك زفت وعقلك ملخبط ، وأنت عندك عقل يتلخبط أصلاً ؟

فسرانك : اسكتي لو سمحتي ، أنا ما رحتش هناك ، ما رحتش هناك، ولا شفتها بقي لي أسبوعين دلوقتي ، ما رحتش هناك بقي لي أسبوعين ، قلت لك إني كنت بحاول أقطع علاقتي بيها . . طلعت لي في الجراج ساعة الغدا ، وقلت لها لا لأنني قلت لما رجريت إني ماباقابلكيش ، وبجد أنا ماباقابلهاش ، اسألي أي حد، اسألي شارلي . كل اللي حصل إني رحت الخمارة . متهيأ لي مش مسموح لي أروح الخمارة دلوقتي مش ...

مارجريت : اسأل شارلي .

فسرانك : كده ، هاقول لأصحابي لا مؤاخذة يا رجالة مراتي مش سامحة لي . رحت الخمارة ، ورحت بعدها بيت شارلي علشان أشرب معاه كام كباية بيرة ، اسألي شارلي ، اسألي أي حد ، لا مؤاخذة مراتي بس بتتأكد .

مارجريت : شارلي هيقول أي حاجة .

فسرانك : إني ما رحتش كده ولا كده ، مش مصدقة ولا كلمة واحدة باقولها لها ، مش مصدقة ولا كلمة باقولها لها ، مش مصدقة ولا كلمة واحدة باقولها لها ، مش كده . جواز إيه ده ، زوجة .

مارجريت : تحب أسألها ؟ هه ؟

فسرانك : إيه دي ؟ جواز إيه ؟ إيه إल्ली فاضل ؟ وأنا إيه إल्ली يهمني بقي ، إيه إल्ली يخليني ما أقابلهاش ؟

مارجريت : أروحها بنفسى وأسألها ، البقرة السخيفة دى ، وهى رخرة هتقول والابتسامة مالية وشها والدموع مالية عينيها ، مش ممكن نبقى أصدقاء ، مش ممكن نمارس الجنس سوى ، لازم كانت متشوقة تصاحب أى حد عنده عربية أطفال وفى إيده كوباية شاي . مش قادرة أفهم .

فرانك : بالطريقة دى أحسن أفضل أقابلها ، أحسن أروح لها هناك . دى غلطتك ، أنتى السبب ، إنتى اللى بتزقينى بعمايك أروح لها هناك ، مش مصدقة ولا كلمة أقولها ، إيه الفائدة ؟ إنتى فاكرة إنى باعملها بره ، وتقعدى تعملى غاغة ، يبقى أحسن أشوف نفسى بقى .

مارجريت : إيه اللى أنت شايفه فيها ، ده شعر جسمها طول كده ، شكلها فظيع ، شكلها رخيص ، هيه رخيصة فعلا ، كلمة كانت أمى بتحبها رخيصة دى ، وأدينى فهمت معناها دلوقتى ، رخيصة . مش باين عليها أنها أصغر منى ، دول كلهم خمس سنين ، باحاول اهتم بنفسى وشكلى .

فرانك : لو رحت لها هناك تبقى عارفة الغلطة غلطة مين ، ده جواز إيه ده ؟ زوجة إيه إنتى ؟ تتهمى عليه .

مارجريت : مش وحش ، كان ممكن أكون موديل ، كان ممكن أكون كوافيرة ، كان ممكن أكون بتاعة اختزال وآلة كاتبة بسهولة بسبب الدرجات اللى كنت باخدها فى مادة التجارة ، كانت سرعتى كبيرة ، وكان ممكن أشتغل شغلانة تجيب لى دخل حلو ، سكرتيرة مدير ، لكن بطلت كل ده علشان ابقى مراتك ، كان ممكن آخذ حبوب منع الحمل .

فرانك : أيوه ، أيوه ، أيوه ، أيوه ؟
مارجريت : وأمشى على كيفى ، كان ممكن امشى مع شبان ما يستعنوش يبصوا لها ، ماهى رخيصة ، شعر جسمها طول كده ، بقرة غبية ، دى حتى ما تعرفش تكتب ماكينة ، ولا تعرف تقرا ، تقول عليه إيه لو فكرت فى الكلام ده كله . لازم تحترم نفسك ، شكك إيه ، لازم يائس ، ابتديت تحس بسنك شوية ، أهو تاخد اللي تلاقيه قدامك؟ آخر فرصة ، افكر ان الرجالة اللي مشيوا معاها قبل كده كانوا لا شغلة ولا مشغلة ، عواطلية ، هوه ده .

فرانك : إنتى معجبة بشارلى .
مارجريت : مصيرك . عواطلية وصيع ، بيلفوا عليها ، وده كله إالى بتطوله . واحد منهم كان شكله زى السمكة ما كانش بيقدر يقفل بقه ، ومتهياً لى يبقى كويس فى البوس ده ، وأنا مندهشة إنك بتقدر تقفل بقك / طوال الوقت اللي إنت بتضيعه .

فرانك : إنتى معجبة بشارلى .
مارجريت : هناك ، لازم تاخد بالك علشان ما تبقاش أخرتك زى السمكة دى . أنا مش معجبة بشارلى .

فرانك : بتحبيه مش كده ؟
مارجريت : ما تعملش موضوع . أيوه باحبه يعنى . ما هو صاحبك . إنت صاحبك اللي ...

فرانك : كلنا عارفين هو مصاحب مين ، إنتى معجبة بيه مش كده؟

مارجریت : بیکدب علشان خاطره . صاحبك . أنا مش باحبه
بالطريقة دى .

فرانك : إنتى معجبة بيه .

مارجریت : دى ، أيوه باحبه يعنى .

فرانك : بتحبيه يعنى ، إنتى بتحبى اللى تقدرى تاخديه ، إنتى
بتحبى الموضوع ، بتحبيه .

مارجریت : أنا ما باخدش حاجة .

فرانك : ما بتاخدش حاجة ، مش علشان ما بتحاوليش .

مارجریت : أنا ما باحاولش ، أنا مش عارفة أنت بتتكلم على إيه .

فرانك : مش علشان ما بتحاوليش مش كده ، لا ، إنتى

ما بتحاوليش ، علشان أنتى كويسة قوى مش كده ،

معجبة بنفسك ، لعلمك هوه مش سهل حد يجرجر رجله

بالطريقة دى ، إنتى معندكيش أسلوب ، بيئة /

وهمه واقفين مستنيينه بالطابور ، شارلى ده .

مارجریت : أنا مش عاوزه شارلى ، مش فى دماغى ، أنا باحبك .

فرانك : وانتى معجبة بيه .

مارجریت : أنا ما باكرهوش ، لكن ده مش معناه إنى معجبة بيه .

فرانك : وهوه كمان مابيكرهكيش ، مش كده ؟ هوه قال لك كدة ؟

هو ما بيكرهكيش .

مارجریت : ماقالش أى حاجة .

فرانك : كذب ، ده عمره ما يبطل يكلمك فى كل مرة .

مارجریت : هوه ما قالش إنه بيكرهنى .

فرانك : أخذك الخمارة . أنا متأكد أنه ماقالكيش أنه بيكرهك لا ،
مايقولهاش .

مارجريت : ولا قال إنه معجب بيه كمان .

فرانك : ما قالش إنه معجب بيكي ؟ انطعنت في قلبي . أنا آسف
جدا أنه ماقالش إنه معجب بيكي . إنتي مضطرة
تستكفي بيه لما يحسس عليكى .

مارجريت : ما بيحسسشى .

فرانك : إنتي بتضيعي وقتك ، رأيي كده . مش فاهم ليه
ماتعترفيش بالموضوع بدال ...

مارجريت : مفيش حاجة اعترف بيها .

فرانك : ما أنتي سايباني ألف حواليكى . مفيش حاجة تعترفى
بيها ؟ رأيه إنه فيه حاجة ، آه ، هو رأيه كده .

مارجريت : وإنتي إيه اللى عارفك هو بيفكر فى إيه ؟

فرانك : آه ، لازم إنتي بس اللى عارفة هو بيفكر فى إيه . مش
كده ؟ / بيفكر فى إيه ؟ لازم أسأله ، أضرب له .

مارجريت : أنا ماعرفش هو بيفكر فى إيه .

فرانك : تليفون ، أسأليه ، اضربى له .

مارجريت : ماتبقاش غبى .

فرانك : تليفون ، أسأليه . يمكن يقول إنه مش معجب بيكي ،
والكلام ده يمكن يآذى مشاعرك ، هيسبب .

مارجريت : لا مش هياذيها .

فرانك : صدمة . شارلى مش معجب بيكي . أنا مش فاهم لأ
ليه ، لو أنا مكانك الكلام ده كان أذى مشاعرى ، لكن

مارجريت : إنتى ماعندكيش مشاعر وهيه دى مشكلتك ، فاكرة إنك
فرانك : روعة ، مش هامك رأى أى حد فيكى . بالظبط كده
زى جلدك ما بيكرمش .

مارجريت : هو مجرد صديق . صديقك .
فرانك : محدش هيبقى عاوز يعرف . وبتتخنى كمان . خليكى
صاحبيه . ما يهمنيش ، خليكى صاحبيه ، خديه السينما ،
ولا يهملك منى . أنا مش فى دماغى . لو كنت مكانك
كنت بسبت البيت ومشيت ، يالله ، ليه ما بتسببش البيت
وتمشى وتسيبيني فى حالى ، مش تيجى .

مارجريت : مش عاوزه أسيب البيت وأمشى ، أنا باحبك ، أنت ما
بتسمعش الكلام اللى أنا باقوله ليه ، إيه اللى بتعمله فينا
ده ؟ ليه كده ؟

فرانك : لغاية عندى وتعملى غاغة . إنتى عاوزاها كده وكده ، أنا
وهوه ، طيب أنا مش هالع ب بالطريقة دى . معجبة بيه
مش كده ، أنا معجب بيه ، أراهن إنه جامد فى الحكاية
إياها . وبيتأثر بيكى ، مش كده ؟ وإنتى مبسوفة باللى
بيحصل له ده ، وبتغرقى فى عرقك لما بتفكرى فى
الموضوع ، تمام ؟ بتفكرى فيه فى السرير .

مارجريت : ليلة بعد ليلة ترجع البيت وأنت حالتك زفت . كفايانى
منك ، ده يبقى من مصلحتك لو كان شارلى عاجبنى ،
وافرض عاجبنى ، تقول إيه بقى فى حكايتك أنت وهيه ،
اللى بتروح لها كل ليلة ، أنا عارفة إنك زى ما بتقول
بالظبط .

فرانك : مش كده ؟ نايمه فى السرير بتفكرى فيه وبعدين تناكفى فيه، كنتى بتفكرى فيه؟ بتفكرى فيه وإنتى معايا ؟ بتتخيلى إنه هو ؟ هه ؟ بتضيعى وقتك هناك لأن شارلى عمره ما هيلمسك حتى لو مفيش ستات غيرك فى الدنيا ، قال لى كده ، قال ، لما كان سكران الكريسماس اللى فات ، ليلتها ماكنتيش قادرة تشيلى إيديكى من عليه طول الحفلة ، كنت فى نص هدومى لما كنت بابص عليكى ، وأنا فى وسط أصحابى ، لو ماكانش شارلى أعز أصحابى .

مارجريت : وإنى كنت فىن بساعتها ، فى الدور الفوقانى معاها ، كنت هناك ، فى حفلة الكريسماس ، مين اللى استفرغ على الهدايا ؟

فرانك : كنت قطمت رقبتة ، هو عارف كده ، واعتذر لى ، وماكانش عارف إيه اللى بيعمله حتى لو كانت جدته هى اللى جات له واتعلقت بيه بالطريقة اللى إنتى عملتيها . ما كنتش عارف أودى وشى فىن فضحتينى قدام أصحابى ، على الأقل أنا لما باعمل حاجة باعملها فى الدرا ، ما باخرجش حد ، أنا باخذها أماكن تانية غير اللى باخذك فيها ، ماينرحشى نفس الحانة ،

مارجريت : بتاخذها بمخراز مختلف كل مرة مش كده ؟

فرانك : أو مكان حد يعرفه ماينهزرش هزار مسخرة زيك ، ومبسوطين بكده أنا وهيه ، الحكاية مش مسخرة ، ده شىء خاص مش هتقدرى تفهميه .

- مارجريت** : مبسوطين مش كده ؟
- فرانك** : باروح لها بيتها مايحصلش الكلام ده ما بيحصلش .
- مارجريت** : مش فاهمة ، مش عاوزة أفهم .
- فرانك** : الغاغة دى ، بنقعد نتكلم كلمتين حلوين بعد ما أرجع من شغلى ، مش الغاغة الرخيصة دى ، إنتى رخيصة ، أى حد .
- مارجريت** : روح هناك طيب ، وعلى الله يكون شىء خاص زى ما بتقول ، وعلى الله تلاقى عشا سخن مع الشىء ده وشراباتك تتغسل .
- طفل** : (من الخارج) ماما .
- فرانك** : يقدر يحتك بيكى فى أى حفلة ، محدش مهتم منهم بيكى ، مش كده ، وهيه دى المشكلة ، إنتى مش عاوزانى ، ده الموضوع ، إنتى مش عاوزانى ، ممكن ترضى بأى حد تانى تلاقيه مش عاوزانى ، ومش قادرة تلاقى حد تانى .
- مارجريت** : (من الخارج) ماما .
- فرانك** : هيه دى الحكاية ، إنتى مش عاوزانى .
- مارجريت** : اسكت ، هس ، استنى .
- صمت**
- فرانك** : يالله ادخلى شوفيه ، ما يهمكيش منى ، أى حد أهم منى عندك ، ما عليه إلا إنه ...
- مارجريت** : شش ، هينام .
- فرانك** : ينادى ، تسببى كل حاجة .
- صمت**

- مارجريت : أنا مش عاوزة خناق . إطفى النور .
- فرانك : أنا مش عاوز خناق . أنا محتاج أنام كويس علشان بكره . ظَبْتُي المنبه ؟
- مارجريت : طبعاً ظبت المنبه .
- فرانك : ما ضربش النهاردة الصبح .
- مارجريت : الكلام ده حصل إمبارح . لكن النهاردة ضرب ، و إنت ما صحتش ، أدى الحكاية .
- فرانك : إمبارح ولا النهاردة، المهم إنك ظبطيه كويس ، مش كده؟
- فرانك يطفى النور
- إنتى مش مستمتعة معايه ، إنتى مش عاوزانى ، أدى الحكاية كلها، إنتى مش مستمتعة معايه، إنتى ...
- مارجريت : آه يا ربى .
- فرانك : قلتى كده أنا بفتكر كل كلمة تقوليها ، إنتى قلتى كده ، ما تنكريش ، قلتها ، ما تقدرش .
- مارجريت : قلتها مرة . قلت إنى ما استمتعتش المرة دى ، ما قلتش إنى ما استمتعتشى .
- فرانك : تعملى فيها بريئة دلوقتى ، مفيش راجل هيتجوز بست مش عاوزاه ، بالمنطق كده ، ده شعور إنسانى ، يا للمسيح ، إنتى فاكرانى ماكينة جنس ، عندك ماكينة غسيل آلى، ماكينة، ماكينة تنشيف آلى، وماكينة جنس ، أنا مش ماكينة الجنس الملعونة بتاعتك .
- مارجريت : ما استمتعتش المرة دكهية يا ربى إنت كنت سكران ، كنت معاها قبلها على طول وقلت إنها كانت أحسن منى،

كانت بتتحرك أكثر ، كان المفروض أعمل إيه يعنى؟ كان
بقى لى يوم ونص بحالهم مع العيال ، جوني كان عنده
اللوز وإنت عمرك ما بترجع ...

فرانك : إنتى بتتكلمى عن المرة اللي حصلت من سنة ونص .

مارجريت : البيت بدرى ، قلت إنك هترجع ، طبخت مكرونة
سباجيتى لكن ما رجعتش ، جون مارضيش ينام فى
السرير إلا لما ضربته، ما بتحركش قال دى عجيبة إنى
كنت لسه فى وعيى، تتحرك أكثر، ملعون أبو كده، بتعمل إيه
يعنى ، بتعملها معاك وهى لابسة التراك بسوت ، مش
كده ؟ بتتنطط ، بتعملها وهى بتتنطط ؟

فرانك : اسمعى ، أنا ما أظنش إنها أحسن منك ، أمال أنا لسة
عايش معاكى ليه؟ متهيسألى إنك أحسن واحدة، ده
السبب اللي خلانى أبطل أشوفها، إنتى أحسن منها ،
أنا بطلت، سببتها ، إنتى مش مصدقانى إيه الفائدة ،
يبقى أحسن أروح أقابلها تانى ، هاروح بكرة بالليل
علشان أنا مش راجع .

مارجريت : أنا مش هادخل المنافسة دى ، مايهمنيش مين إالى تفوز
بالجائزة الصغيرة بتاعتك لأنى مش هادخل منافسة .
أنا مش مضطرة إنى أنافس حد لأنى مراتك ، أنت
بالفعل بتاعى ، أنا كسبانة فعلا ، جائزة من الجوايز ،
أنا مش هاتنافس . إيه .

فرانك يضئ النور

فرانك : فيه حاجة نشربها ؟

مارجريت : اللى يخلينى أشد بطنى علشانك ، هوه شعرى وحش ،
أنت الإنسان إالى أنا عايشة معاه ، أنا مش هادخل
منافسة ، أنا مش هاحط ماكياج وأنا فى السرير .
لو كانت هى البنى أدمة اللى انت عاوزها ، لو كان .

فرانك : أنا شقيان طول اليوم .

مارجريت : ده طبعك ، تبقى غلطتى إنى إتجوزتك أصلاً . أنت طول
عمرك شقيان . وإنت فاكرك إنى ماباشقاش طول اليوم؟
الأسانسير ما كانش .

فرانك : أيوة أنا طول عمرى باشقى علشان مين ؟ وأرجع ألقى
ده تبقى عجيبه ، إنى ما أرجعش البيت ؟ مين اللى
بياخد الفلوس منى هه ؟ مين اللى بياخد الفلوس ؟

مارجريت : شغال تانى لمدة ثلاث ساعات . ماكنتش هاروح أتسوق
بس اضطرريت وإلا كانت المحلات هتقفل، ماكانش عندنا
عيش، شلت كل الحاجات وطلعت على السلم والشنطة
انقطعت ، والبيض وقع منها ، مفيش بيض للفتار ،
هتفطر ؟

فرانك : دى مسئوليتك ، أنا مابزنش ، أنا بتصرف ، البلد دى
جرى لها إيه مفيش فيها غير الزن ، بلد كلها نسوان عواجيز .

مارجريت : من غير بيض ، ٣٢ بنس البيضة ، وأنت نازل تضيع
الفلوس على البيرة ، بتضيع الفلوس اللى المفروض
تتصرف على قوت عيالك ، وجزم عيالك الجديدة ورحلة
ابنك مع المدرسة لأن دى رفاهية ، وهوه مش محتاجها
زى ما إنت محتاج ثلاث لتر بيرة .

فرانك : مين اللي بيكسب الفلوس دى ؟ مين اللي بيكسبها ؟
بكره أموت ، وتعرفى مين اللي بيكسب الفلوس ، وتعرفى
راسك من رجليكى ، تعرفى إزاي ، هتقدرى تصرفى
أمورك بنفسك .

مارجريت : هانور على شغل ، هاشتغل فى المدرسة ، عاملة فى
المدرسة ، ممكن ألاقى الشغلانة دى دلوقتى / هالاقى .

فرانك : هتقبضى كام من الشغلانة دى ؟ ولا حاجة .

مارجريت : إنت مش قادر تصرف على عيلتك لوحده ، أحسن أخرج
وأشتغل وأساعد نفسى كفاياك كلام .

فرانك : ماتقوليش إنى مش قادر أصرف على عيلتى ، أوعى
تقولى كده . لو أبويه سمعك بتقولى الكلام ده . هيعمل
إيه لو سمع أمى بتقول كده ، إوعى تقولى إنى مش قادر
أصرف على عيلتى . مين اللي بياخد الفلوس دى منى ؟
إذا ماكنتيش قادرة تخليها تكفى تبقى دى مسؤوليتك ،
تبقى بتشتري حاجات مالهاش لازمة ، اشترى .

مارجريت : أنت بتديها فلوس .

فرانك : أكل مجمد ، أمى عمرها ماجوعتنا ، إنتى مش شباطرة
فى البيت ، بست بيت خايبه ، بتشتري زبالة . لو كنت
باديها فلوس . لو كنت باسلفها فلوس فدى فلوسى
أنا اللي باسلفها . دى بست وحدانية بتربى طفل ، كنت
أتوقع إنى أسمع منك حاجة تدل على شوية تعاطف
دايماً تتكلمى عن المشاعر ، إنتى ماعندكيش مشاعر
تعاطف مع الناس الثانية ، مشاعرك لنفسك بس .

مارجريت : مفيش فلوس كفاية لرحلة الولد مع المدرسة ، كان ممكن يروح البحر وإنت بتديها فلوس ، ابنك ضناك ، تكسفه قدام زمايله ، ضناك وأنت تديها هيه الفلوس ، تديها كل حاجة أنا لازم أديها مصروف البيت وأخليها تطبخ لنا العشا ، أكل مجمد ، يبقى حذك كويس لو قدرت ...

فرانك : معنديش مشاعر ، أنا مش عاوز أتكلم معاكى ، مش عاوز أسمع منك حاجة ، مش طايقك .

مارجريت : تشوف أبعد من رموش عينها وتطبخ بسمك صوابع .
صمت

فرانك : أنا مش مبسوط . إنتى مبسوفة ؟

مارجريت : لأ .

فرانك : غلطتى أنا مش ده ؟

مارجريت : أنا ما قلتش إنها غلطتك ، لكن .

فرانك : لكن .

مارجريت : كفاية مش عاوزة خناق .

فرانك : مين اللى بيتخانق ؟

مارجريت : ما أقدرش حتى أكلمك كلمة من غير ما تزعق لى لأنك ...

فرانك : مين اللى بيزعق ؟

مارجريت : فى حالة زفت مش مخلياك .

فرانك : مين اللى فى حالة زفت ؟

مارجريت : تتكلم مع الواحدة كويس .

فرانك : هه ؟ مين اللى فى حالة زفت ؟

مارجريت : أنا مش فى حالة زفت ، مش مضطرة أهج بره البيت على الأقل ، إنت اللى بتهج على بره .

فرانك : تحبى تشربى حاجة ؟ أنا معطلك عن إتك تشربى مشروب ؟ تقدرى تشتترى أى مشروب يعجبك من السوبر ماركت ، إنتى بتحولى نفسك شهيدة ، إذا أخذتك معاينة الخمارة .

مارجريت : أشرب فى البيت لوحدى ، لا شكرا ، زى الست العجوزة اللى قاعدة مع قزازة چين gin .

فرانك : مابتبقيش مبسوطه أو تقعدى ترغى مع شارلى مش كده ، فاكرانى غبى ، تلومينى على كل حاجة ، لومينى ، آمال أنا شغلتي إيه ، أرجع البيت بالليل علشان تلاقى حد تنوحى له .

مارجريت : أنا فعلاً عندى مشاعر ، إنت ما تعرفش ، إنت عمرك ما كنت موجود هنا ، إنت ماتعرفش حاجة عنى ، ليلة ورا ليلة وإنت معاها أو فى الخمارة أو خارج مع شارلى ، إيه اللى أنا باعمله هنا غير قعاى مستنياك ليلة ورا ليلة ، عمرك ما كنت موجود لما نكون محتاجين لك زى ما حصل لما حصل لى الإجهاض كنت فىن ؟ كنت عارف إنى ابتديت ، ومع ذلك رحت الخمارة وبعدها بيت شارلى ، إنت هنا عشان متعتك بس لكن ده ...

فرانك : ما كنتش عارف إيه اللى بيحصل لك ، كده ولا لأه ؟

مارجريت : كل الموضوع ، تيجي علشان تشرب بيرة ، كنت عارف
إيه اللي بيحصل ، إنت كداب ، طول عمرك كداب ، إنت
غبت بره متعمد ، كنت عارف ، كنت ...

فرانك : الكلام ده كان من خمس سنين ، من فضلك ، ده كلام
من خمس سنين .

مارجريت : عارف ، كان ممكن أموت ده اللي همك ، ما يهمنيش إذا
كان حصل من عشر سنين عمري ماهاسامحك ، وكل
مرة تخرج فيها دلوقتي باقول ...

فرانك : إنتي مش عاوزاني . إنتي مش عاوزاني .

مارجريت : لنفسى مش غربة . أقول أيوه أيوه أيوه هو كده ،
يخرج لوحده الأتاني الندل ، إيه اللي تنتظريه إيه .

فرانك : لو كان دخلى يسمح لى ، كنت سبقتك . لو كنت اقدر
ألاقي سكن .

مارجريت : خليكى تستعجبي ، لسه لغاية دلوقتي ماعرفتيش هو إيه؟
فاكرة إنه بيعحبك يا غبية ، طبعاً لا . ليه ما ترحش .

فرانك : لو ماكانش علشان الفلوس والعيال .

مارجريت : وتعيش معاها ، عندها مكان كويس . ما تقعدش معاية
لمجرد إنى أوفرلك البيرة ، روح وعيش معاها ، شوف
الوضع هيعجبك ولا لا .

فرانك : مش عاوز أعيش معاها . أنا حتى مابحبهاش ، أنا مش
عارف إيه اللي مخلينى أزورها على طول ، أنا رحت لها
الليلة دى ، فيه أى حاجة غريبة ؟

مارجريت : عارفة إنك رحت لها .

فرانك : مرة من أسبوع ، مش عارف .
مارجريت : نفسى أحذف شباكها بحجر . نفسى أجيب بندقية وأول ما تفتح ...
فرانك : بطلى الكلام العبيط ده .
مارجريت : نفسى أضربها بالرصاص فى بطنها . لو ماكانش علشان خاطر العيال كنت اشتريت بندقية . نفسى أشوفها غرقانة فى دمها . نفسى أنوس ...
فرانك : اسكتى ، اسكتى خالص .
مارجريت : على وشها . دى إنسانة بشعة ، يا ترى أنت هتفكر ...
فرانك : القضية مش فيها .
مارجريت : فيه إزاي .
فرانك : القضية مش فيكى .

(٢)

بيتى ونون يرقدان فى السرير .

صمت طويل

بيتى يسأل نون هل هى بخير ؟

بيتى : يو اوه ؟

نون : م م م

بيتى : آه

نون : (تموء) أووووه .

صمت قصير

بيتى يسأل نون كيف حالها ؟

- بييتى : مم ؟
 لون : م م م ؟
 لون : أوه .
 * صمت طويل .
 * بيتى يطفى النور ، وهو يسأل ما إذا كان من المناسب
 أن يطفى النور .
 بييتى : أوه؟
 صمت
 لون : أووهه .
 بيتى مستريح .
 بييتى : آه .
 صمت طويل .
 لون تستيقظ واثبة .
 لون : أوه .
 بييتى : هه ؟
 لون : أووه .
 بييتى : م م م ؟
 صمت طويل .
 لون تموء ، بيتى يظهر رد فعله .
 لون تظهر ضجرتها من الليل ، بيتى إلى أين يجب أن
 تتجه المور ؟
 لون : أووهه .
 بييتى : م م م .
 لون : أوجه .

بيستى : أوه أوه .

صمت قصير

حبكة فيلم غريب بسيطة جداً . عندك مجموعة من الناس
وشىء مقرز بيقيم بخطف المجموعة دى واحد ور الثانى .
إذا ما كنتش هتشوف الفيلم أقول لك القصة . م م ؟

نون : م م ؟

بيستى :

عندك الناس دول فى سفينة فضاء ، ماشى ، ودى مش
زى السفينة إالى بتظهر فى فيلم ستار تريك ؛ لأن الستات
لابسين قطن عادى ويعملوا شغلهم العادى ، وفيه راجل
أسود، وبيقعدوا يتكلموا عن مراتهم . وبعدين بتوصلهم
إشارة إن فيه شىء حى بره فى الفضاء الخارجى ودول
واجبهم إنهم يدوروا على أى شىء ممكن يكون حى ،
ولذلك بيتحركوا علشان يعرفوا إيه الشىء ده ، ماشى ،
واتنين منهم بيقعدوا يفتشوا فى الكوكب ده اللى شكله
عجيب كما لو كان حفرة ضخمة ويلاقوا حاجة شبه
البيض، ويبستمروا فى التفتيش ، وفجأة الشىء ده بيقفز
ويلزق فى وش جون هارت . بيخلوه يرجع السفينة ،
والشىء الفظيع ده مغطى وشه كله وازاى يحاولوا ينزعوه
من على وشه ده شىء مش لطيف . بعدين الشىء ده
بيسيب وش جون هارت لوحده ويختفى والممثل حالته
بتتحسن . وبعدين تيجي الحطة اللى كل الناس عارفها
واللى بتحصل وهو قاعد بيتعشى ، وفجأة يخرج الشىء
ده مندفع من معدته والدم يفرق الدنيا وشكله بيبقى عامل

زى قالب طوب له أسنان ، وحش صغير حقيقى ، لكن شكله أفضع من إعلانات الفيلم أكثر من الفيلم نفسه ؛ لأنه بيتحرك بسرعة لدرجة إن الواحد مايلحقش يشوفه. ده كويس ، وعاجبني ، قصدى لما تفكرى فى إنهم كان يمكن يظهروا الشئ ده طول الوقت ، لكنهم ماعملوش كده .
نون تضىء النور ، بيتى يحتج

إررر .

نون : أنا حاسة إنى أنا مش طبيعية خالص .

• صمت .

• نون تستيقظ

بيتى : أوه ؟

• صمت

أنا بحب الأفلام اللى مفيهاش أحداث كتير . الأفلام الطويلة اللى تقعد فيها وتتفرج براحتك . فيلم شجرة القباقيب الخشبية فيلم طويل ، وكان نفسى مايكونش فيه استراحة .

• صمت طويل

نون : مش عارفة ! إذا كنت أنا مش طبيعية ولا كل حاجة

غيرى هيه اللى مش طبيعية ، لكن حد فينا مش طبيعى .

بيتى : أوه أوه .

• صمت .

• بيتى يحضر كتابا ويقرأ .

• نون تدبر رقما فى التليفون . لا رد هناك .

نون : متهياً لى إنى ميتة .

• صمت

بييتى : ممكن ناكل حاجة .

• صمت

• بيتى يستمر فى القراءة .

• بيتى يسأل إذا ما كانت نون تريد شيئاً لتأكله .

بييتى : م م ؟

نون : م م .

• بيتى يخرج .

• نون ترتدى ثوباً جميلاً .

• نون تجلس فى السرير .

• يعود بيتى حاملاً صينية طعام وفيها رغيف فينو

وسكين .

بييتى : أووه .

نون : متهياً لى ممكن أخرج .

بييتى : الساعة ثلاثة صباحاً .

نون : آه .

بييتى : لكن مش هاعطلك .

نون : ماشى .

• بيتى ياكل .

• نون لا تأكل كثيراً .

بييتى : وبعدين فيه الكائن ده اللى تشوفيه طايح فى السفينة واللى ممكن يتشكل بسأى شكل وممكن يوصل لأى واحد منهم فى أى لحظة ، وطبعاً الكلام ده بيحصل . فيه محاولات تسلل كثيرة بتحصل فى الضلمة للبحث عنه . وكله متوجس الكائن ده هيظهر إمتى وهيبقى شكله إيه . إذا كان نفسك تخافى يبقى هتخافى ، لكن واحد صاحبي نام فى الحقة دى لأنها كانت ضلمة جداً .

- صمت .

- بيتى يأكل .
- لون تخلع ثوبها .
- بيتى يسأل ما إذا كانت تريد أن تأكل المزيد ، لون تجيب بالنفى .
- بيتى سعيد لأنه سياتكل كل هذا الطعام .

أوه ؟

لون : أوه وه .

بييتى : م م م .

- صمت .

لون : أنا خيفة .

- صمت .

بييتى : من الفرجة على الأفلام الألماني دى الواحد ممكن يفتكر أن الألمان كانوا دايماً قاعدين ما بيعملوش حاجة ، وقاعدين بيخلقوا فى الفضاء ، لكن فى أى وقت الواحد يقابل الألمان يكتشف إنهم غير كده خالص ، بول

ناضجين جداً . متهاياً لى الأفلام مختلفة جداً فى الحقة
دى .

• صمت .

أنا بفكر فى فيلم المرأة الشولاء ، وفيلم خوف حارس
المرمى من ضربة الجزاء ، وفيلم الصديق الأمريكى . لا ،
الفيلم الأخير ده فيه حركة كتير . أنا مش هاقول لك على
الحبكة بتاعته لأنها ملعبة .

• صمت .

: أنا خايفة .

نون

• صمت .

• بيتى ينتهى من الطعام .

بيتى : أكثر حقة مخيفة فى فيلم غريب من وجهة نظرى لما ظهر
إن واحد من طاقم السفينة أصله إنسان آلى ورأسه
بتتقطع .

• صمت .

• بيتى يسال نون ما إذا كانت على ما يرام .

: يو أوه ؟

نون

• بيتى يدير بعض الموسيقى ويعود للسريـر .

• نون تدير رقم التليفون مجدداً ، ومجدداً لا إجابة .

بيسنتى : أنا ما شففتش أخوية من سنتين .

: أنا ما شففتش أخوية من خمس سنين .

: أنا ما شففتش أخوية من عشر سنين .

• صمت . موسيقى .

• لون تلعب بالسكين .

لون

: فيه صوت فى دماغى ، لا مفيش صوت فى دماغى ، دى الحقيقة . أنا اللي قاعدة أقول لنفسى فى دماغى أنا عاوزة أموت ، أنا عاوزة أموت ، و متهيألى إن الكلام ده مش حقيقى .

صمت موسيقى .

بيتى

: بالفعل بقى ما يفضلش حد غير البنت دى اللي بتحاول تهرب طالعة نازلة جوه السفينة كذا مرة ، والآخر بتهرب فى سفينة هروب فضائية صغيرة ويتهيا لها إنها نفدت بجلدها لكن طبعاً الكائن إياه معاها فى السفينة دى . وبعدين بتقلع هدومها ، وده شىء فى رأى ماكانش ضرورى ، لكن متهيألى أن الفكرة كانت إنهم يظهروا ضعفها الإنسانى وفى الآخر تنجح فى فتح الباب والفضاء الخارجى بيشفطها . ويكده بتقدر تنام الليل مستريحة وده إنجاز ناس كتير ما بيقدروش يحققوه .

• لون تحمل السكين وتدخل السرير .

• بيتى يدلف إلى النوم . إنه سعيد أنها دخلت السرير .

• بيتى يسألها ما إذا كانت على ما يرام ، وهى تقول

نعم، وهو يستقر فى السرير فى ارتياح .

لون

: م م .

بييتي : آآه ه .

- صمت طويل . موسيقى .
- إنهما راقدان ظهرًا لظهر .
- تحت الغطاء تقطع دون معصمها .
- بيتي يتقلب .

لون : آه .

بييتي : إيه ؟

- صمت .
- يبدأ الدم في الظهور خلال الغطاء .
- تنتهي الموسيقى .
- بيتي يمد يده ويطفئ النور دون أن يرى شيئًا .

(٣)

مارجريت وبيتي .

مارجريت : ماكانش عندي إحساس بالأمان خالص ، وده كان جزء من المسألة .

بييتي : ماكانش ليكي حياة خاصة بيكي .

مارجريت : كنت مراته ليس إلا ، ماكنتش إنسانة مستقلة .

بييتي : لكن ماتقدريش تلوميه هوه ده قصدي .

مارجريت : مابالوموش . بطلت الومه . ده صعبان عليه .

بييتي : أيوه . ده صعبان عليه .

مارجريت : لسه بيشرب . ما اتغيرش .

بييتي : إنتي اللي اتغيرتي .

مارجريت : أنا اتغيرت . قبل كده كنت مراته ليس إلا . ماكنتش عايشة .

بيتي : ما تقدريش تلوميه . السبب هو الطريقة اللي الإنسان بيتربى عليها .

مارجريت : الطريقة اللي الإنسان بيتربى عليها ، آه لكن تقدر تغير نفسك ، أنا غيرت نفسي .

بيتي : إنت اتغيرت ، لكن أنا كراجل أقدر أعرف المشكلة إيه بالنسبة له .

مارجريت : إنت مش زى أى راجل فى حاجات ، قصدى مش زى الراجل زى ما أنا فاهمه يعنى إيه راجل لما بافكر إيه الغلط اللي فى الرجالة .

بيتي : أنا مازلت راجل ، أنا اتغيرت مش أكثر .

مارجريت : أنا وإنت اتغيرنا .

بيتي : أيوه .

مارجريت : الشغل هو اللي عمل الفرق. لو كنت قابلتك قبل ما اشتغل الشغلانة دى ماكنتش عرفت أتصرف إزاي معاك، كنت فكرت فى نفسي وقلت هو هيتجوزنى ولا لأه ، هو هيبقى أب لأولادى ، ماكانش ممكن أبقى بسعيدة وخلاص. لما قررت إنى أكون مساعده فى الحضانه وأتدرب على الشغلانة دى ، كان شىء مذهب بالنسبة لى مجرد فكرة إنى أتدرب وأعمل حاجة .

بيتي : ما تقدريش ، مع ذلك ، ما تقدريش .

مارجريت : لأ ، ما اقدرش ، بس دى فكرة .

بييتى : على الأقل إنتى عارفة إيه اللى عاوزة تعملية .
مارجريت : بالظبط ، بقى عندى فكرة عن نفسى ، ماكنتش متعودة أبقى إنسانة مستقلة .

بييتى : رأيى إنك روعة .
مارجريت : لما شفته الأسبوع اللى فات كنت عاملة زى إالى شافت شبح . الوضع بيكون أحسن لما الأولاد بيروحوا له ، أنا ما أقابلوش ، مقابلته بتخلينى أحس إن أنا نفسى شبح . الموقف كان دائماً بيكون فظيع ، الجو نفسه بيتكهرب لما بنتقابل . مش عاوزة أكون ده تانى ، ما كانش ممكن تعجب بيه .

بييتى : كنت هاعجب بيكى ، كنت هاقدر الموقف .
مارجريت : كنت فظيعة .

بييتى : ما كنتيش حاسة بالأمان .
مارجريت : ما كانش ليه حياتى المستقلة . كنت مراته ليس إلا .
بييتى : أنا كنت فظيع ..كنت باتكلم بصعوبة ، ما كنتش باعرف أتكلم مع نون . أنا وإنت بنتكلم مع بعض بسهولة وإحنا راقدين ، لكن أنا كنت وصلت مع نون لمرحلة إنى ما أقدرش أعرف وأنا معاها أقول لها إيه . وهيه ما كانتش بتعرف تتكلم . أنا اللى كنت باقتلها . لو فضلنا عايشين مع بعض كان زمانها ميتة دلوقتى ، كانت هتعملها وهتنجح فى النهاية ، كان زمانها ميتة ، ده كان تأثيرى عليها .

مارجريت : كانت بتعرضك لضغوط كثيرة .

- بيستى** : كانت عاوزانى أقف جنبها .
- مارجرىيت** : ما كانش ممكن تعدل حال الدنيا علشان خاطرها .
- بيستى** : كان ممكن أتكلم وأقول ، لكن أنا ماكنتش فاهم مشاعرى كويس .
- مارجرىيت** : لكن دلوقتى أنت مش كده .
- بيستى** : لآ ، أنا دلوقتى مختلف وهيه مختلفة ، لما باقابلها دلوقتى بالاقىها كويسة ، بتتكلم ، بنتكلم مع بعض كويس قوى ماكنتش عايزها تعتمد عليه بالطريقة دى ، ماكنتش اقدر أعدل لها حال الدنيا المايل ، ماكنتش اقدر استحمل الضغوط دى . كرهت لندن ، كرهت اللى كانت بتعمله فى الأولاد اللى كنت باعلمهم ، ماكنتش باعرف امشى فى شوارعها مش بس مش قادر أساعدها ، ما قدرتش أستحمل .
- مارجرىيت** : كنت محتاج إنسانة ما تعتمدش عليك فى كل حاجة .
- بيستى** : كانت علاقة مدمرة جداً .
- مارجرىيت** : ماكنتش فاهم مشاعرك كويس .
- بيستى** : باحلم بيها أحياناً والغطا مليان دم .
- مارجرىيت** : إحنا بنتكلم عنهم كثير .
- بيستى** : طبعاً بنتكلم عنهم .
- مارجرىيت** : بنقول نفس الحاجات مرة واثنين وثلاثة .
- بيستى** : متهاياً لى لازم نعمل كده لفترة .
- مارجرىيت** : طبعاً لازم .
- بيستى** : اتعلمنا الدرس .

صمت

مارجريت : إذا ما قدرتش اتدرب على شغل الحضانة يبقى لازم
اعمل حاجة .

بيتي : طبعاً هتعملى .

مارجريت : بتقول طبعاً هتعملى بس الحكاية مس بالسهولة دى ، ده
أنا حتى ما أقدرش أشتغل مساعدة لإنهم بينقصوا عدد
المساعدين ، مش عاوزة أفضل فى البيت طول الوقت ،
أنا خايفة من الحكاية دى . ومحتاجة فلوس كمان .

بيتي : إنتى مش مضطرة تضحي بنفسك فى شغل البيت .

مارجريت : ما بضحيش .

بيتي : لا .

مارجريت : لكن المنطق إنى أنا اللى أكون فى البيت وإنت اللى تكون
فى الشغل .

بيتي : مش بإيدى . أنا باطبخ .

مارجريت : طبعاً بتطبخ ، ثم إن الولاد ولادى ، والخبطة لخبطتى .

بيتي : ما تقلقيش على الفلوس قوى . أنا باكسب .

مارجريت : دى فلوسك إنت .

بيتي : أنا عاوز أنام .

مارجريت : إنت مش مبسوط ؟

بيتي : أنا تعبان .

بيتي يطفىء النور . صمت.

الشريحة الإلكترونية ممكن تجرى بليون عملية فى ثانية .

مارجريت : لا يمكن يكون عليها ذرة تراب واحدة .

بييتى : ليه ما يكونش عندى شغل أنا كمان هابقى أمسح الأرضية .

مارجريت : ممكن تنضيفها أيام السبت .
صمت

إمتى آخر مرة شفت لون ؟

بييتى : الأسبوع اللي فات .

مارجريت : يوم إيه ؟

بييتى : الأربعاء ، الثلاث .

مارجريت : قابلتها فين ؟

بييتى : كانت فى الخمارة ساعة الغدا .

مارجريت : مش المفروض إنك تكون فى المدرسة ساعة الغدا ؟

بييتى : لا .

مارجريت : كنت فاكرة إنك بتشرف على كرة القدم المخصوص
ساعة الغدا .

صمت

بييتى : إنتى بتقابلى فرانك أكثر ما أنا بقابل لون .

مارجريت : أنا مابقابلش فرانك .

صمت

مارجريت : كل واحد لازم هيبقى عنده هواية .

بييتى : كل واحد هيبقى على المعاش .

مارجريت : ده المستقبل ، لازم الإنسان يتقدم .

بييتى : ومين ده اللي هيقدر يكسب منه .

مارجريت : فكر فى الإنسان الآلى . إنت ما بتحبش فكرة الإنسان الآلى .

بييتى : إنتى صاحية جداً .

مارجريت : آسفة .

بييتى : آسف لكن لازم أصحى الصبح بدرى .

صمت طويل .

مارجريت : أوه ؟

بييتى : آسف .

مارجريت : إيه ؟

بييتى : ش ش .

مارجريت : م م .

صمت

أنت نمت؟

بييتى : لا .

مارجريت : إيه إالى حصل ؟

بييتى : قلقان .

مارجريت : من إيه ؟

بييتى : الفاشيست .

مارجريت : إيه ؟

صمت

قلقان على حالتنا؟

بييتى : إيه ؟

مارجريت : إنت مش مبسوط على طول .

بيستی : إيه اللى خلاكى تفتكرى إنى قلقان على حالنا .
مارجريت : كنت دايماً بتكون مبسوط .
بيستی : أنا مبسوط بحالنا .
مارجريت : أمال إيه الحكاية بقى ؟
صمت .

إيه الموضوع ؟
بيستی : مش عارف ؟
مارجريت : إيه اللى شاغلك ؟
صمت

مش غريبة إنى أفكر أن حالتنا هى السبب . لو فضلت
مش مبسوط على طول لوحدى ، أنا عارفة إنى
هابقى أحسن لما أتعين فى وظيفة . أنا مابحبش ابقى
لوحدى وعارفة إن مقابلاتك مهمة لكن باحس بالخوف
بالليل لما الولاد يناموا ، أقول لنفسى أنا عملت إيه ؟ أنا
مابحبش إنى أتكلم بالطريقة دى ؟ غصب عنى ؟
ما عنديش حد تانى أكلمه ، ساعات ما الاقيش حد اكلمه
طول اليوم ، غصب عنى باخاف .

بيستی : أنا هاو ليع النور .

بيتى يضىء النور .

مارجريت : أنا مش عايزة أجيب السيرة دى ، لكن أنا قلقانة من
حكاية نون . إنت بتقابلها كتير . بتقول إنك بتقابلها
صدفة ، لكن ايه اللى يخليك تقابلها صدفة كتير ؟ إذا
كنت بتقابلها ما بتقولش ليه ؟ أنا معنديش مانع ، أنا

بس خايفة لترجع لها ، ما عنديش أى تحفظ من أى حاجة لو كنت بتقول لى، لكن لما ما تقوليش باعرف إنك مخبي حاجة. أنا متهيألى إنك بتقابلها ومخبي عليه .. صح ؟ مباحبش الكذب ، عمرى ما حببت الكذب ، أنا عارفة معنديش إحساس بالأمان وما تشوفهاش ليه ؟ نام معاها لو حببت ، إنت حر جداً ، إنت مش متجوزنى ، وأنا مش عاوزة أتجوز تانى أبداً ، مش عاوزة ابقى مع فرانك ، أنا ما كنتش إنسانة ، ولا انت مع بون ، مش عاوزة كده ، إيه بقى اللى إنت بتعمله ده ؟ كل ليلة خارج عندك مقابلة ، أنا عارفة إنها مهمة، أنا باحس بالخوف ، أنا عملت إيه ، سببته علشانك ، عملت إيه للأولاد ، إيه اللى بيحصل ، وإنت بيبقى عندك مقابلة دائماً ولا بتقابل بون ، ده سؤال غبى ؟ أنا عاوزة أسعدك ، ومش قادرة ، وباحس بالخوف ، وإنت لازم تقول لى على كل حاجة مش عاوزة أبقى كده ، لازم تقف جانبى وتساعدنى ، قول حاجة لو سمحت .

صمت طويل

بيستى : أنا مش متعمد أعمل كده ، أنا مابقتش كده خلاص .

مارجریت : أيوه .

بيستى : متأكدة إنك مش هتشوفى فيلم سفر الرؤية الآن ؟

مارجریت : مباحبش أفلام الحرب .

بيستى : الفيلم عن راجل بطل حرب بالفعل ويرجع فيتنام ، هو

عجوز لگنه مايقدرش يبعد عنها ، بيكلفوه بمهمة إنه

يركب النهر ويلقى الكولونيل ده الى اتجنن ويقتله،
ماشى .

مارجریت : ماشى .

بييتى : وفعلاً يركب مركب ويطلع ضد التيار علشان يلاقيه ،
وأهم حاجة هوه الدمار اللي بيحصل ، وده بيبدأ تقريباً
بمشهد رمادى ثابت للغابة اللي بتنفجر بالنار والمنظر
كله بيبقى مريع ، الطيارات من فوق ، وحاجات بتنفجر ،
والموسيقى مع كل ده . عندك بقى الراجل ده طالع
بالمركب علشان يلقى الكولونيل المجنون ويقتله ،
أو يمكن مايقتلوش ، لكن بيحصل له نوع من الإعجاب
بالراجل ، وإحنا طبعاً بنعجب بيه ؛ لأننا عارفين إنه
مارلون براندو . وفى الطريق الأمريكان بيقتلوا أى حد
يقابلوه ، وفيه ظابط مجنون بيخلى عساكره يركبوا
المراكب الرياضية وعلى المراكب بيقتلوا بنت وينقنوا كلب
والولد الأسود اللي فى المركب بينقتل والحكاية بتبقى
كابوس بجد وهوه طالع بالمركب فى النهر علشان يلقى
الكولونيل .

لعب نـار (*)

كتبـت ١٩٨٩

(*) الاسم الأصلي Hot Fudge يتراوح فى إحياءاته بين الجنس ، واسم نوع من أنواع الحلوى ، والادعاءات التأمريية ، ... وغير ذلك ، وقد حاولت التوفيق . (المترجم)

الشخصيات

روبسى :	حوالى الأربعين
كولين :	حوالى الأربعين
جون :	أخت روبى ، أكبر قليلاً
شارلى :	زوجها
سونيا :	ابنتهما
مات :	صديقها
جيرى :	مدير عولى ، أمريكى ، فى العشرينيات
جريس :	مدربة تنس ، ، زوجة جيرى ، أمريكية
هيسو :	مندوب عقارى ، فى الأربعينيات
ليننا :	زوجة كولين السابقة

تقع أحداث المسرحية فى ليلة واحدة :

حانة :	٧ مساء
بار للتبليذ :	٩ مساء
نادى :	١١ مساء
شقة كولين :	١ صباحاً

حانة : ٧ مساء

مات ، سونيا ، شارلى ، جون ، روبى .

- مات** : أرتدى بذلة .
- سونيا** : إن منظره يبدو أكثر...
- شارلى** : يمكنك أن ترتدى حريراً أرجوانياً . ليس هذا هو المهم .
- مات** : نعم ؛ لأنه من المفترض أن أكون مقنعاً .
- سونيا** : إن منظره كله ... سوف تدهشون .
- شارلى** : انظري يا عزيزتى ، نحن لا نتحدث عما إذا كنت أنت ستتأثرين لو كان سيعزمك على العشاء ،
- جون** : أنت لا تنصت يا شارلى . إنه لا ينصت .
- شارلى** : أو لو طلب يدك للزواج وهو فى بذلته، وبوسعى أن أقول لو كنت سأكون حماه القادم ، نعم سوف يترك مات أثراً فينا فى قميصه المخطط وبذلته، لكن ليس هذا هو المهم .
- جون** : قل لنا ما المهم إذن يا شارلى ؟
- شارلى** : إنها دائماً هكذا مع كأس الفودكا الثالث .. كأسان تحببني ، أربعة ترتدى على ، لكنها دائماً ما تتجراً مع..
- جون** : أتمنى ألا يكون مثله .
- شارلى** : من ذا الذى لا يكون ؟ أنت تنتمين ، من ذا -
- جون** : لا شيء أيها الجعجاع .
- شارلى** : من ذا الذى لا يكون مثلى ؟
- جون** : إن روبى ترمقنى بتلك النظرة الآن ، لا أجرؤ .
- شارلى** : ما الذى تهدفين إليه يا روبى ؟

- جون** : لا ، اتركها وشبائها .
- شارلى** : من يكون الرجل المحظوظ هذه المرة ؟
- سونيا** : نحن نحاول أن نشرح شيئاً ما .
- جون** : لو صبر والدك وأنصت .
- شارلى** : ما لا أحبه هو أن الموضوع فوضى . لا يمكن للمرء أن يدخل بنك ، يخرج ، تنتهى المهمة .. إن علينا أن نواصل الدخول والخروج إلى عده بنوك ؛ كل مرة .
- سونيا** : شركات عقارية (*) .
- شارلى** : تدخل فيها ، وتعطيهم الفرصة للنيل منك .
- سونيا** : كل مرة تدخل فيها تربح أموالاً .
- جون** : اشرحوا لى إذن الموضوع ؛ لأننى بالفعل لا ...
- شارلى** : أنا أفضل الأموال السائلة فى يدي .
- سونيا** : سوف تحصل على الأموال السائلة .
- جون** : إنهم يشرحونه . ويبطء / هل أنت ... ؟
- مسات** : سوف أدخل إلى أى شركة عقارية .
- جون** : بخير يا روى ؟ لا تهتمى به . نعم ، إننى أصغى .
- مسات** : سوف أدخل إلى أى شركة عقارية . تلك أسهل طريقة منهم ، أدخل إلى أى شركة عقارية ، وأفتح .
- جون** : مرتدياً بذلتك .

(*) الشركات أو الجمعيات أو البنوك العقارية تقوم بأعمال البنوك الاعتيادية إلى جانب تخصصها فى الأعمال العقارية (المترجم) ..

مات : حساباً ، نعم مرتدياً بذلتى ، وأفتح حساباً باسم مزيف .
وتذهب بسونيا إلى شركة عقارية أخرى ، وتفعل مثلما فعلت .

شارلى : إثبات هوية .

مات : تؤدى الغرض تماماً .

شارلى : هل يجعلك ذلك تحجم ؟

مات : قل بمائتين ، ولكن هذا اسم نظيف ؛ لأننى أعرف موزع بريد ، ويمكنك أن تستخدمه فى السحب أو ..

بسونيا : أو تستخدم " أبونيه سنوى " فهو صالح أيضاً .

شارلى : وكم تودع لكى تفتح الحساب ؟

مات : قل عشرة .

شارلى : عشرة تكفى ؟

مات : لا بأس بعشرة ، ولكنك تستطيع أن تودع عشرين ، يمكنك أن تودع ألفاً ، أى مبلغ يريحك إيداعه .

جون : وهل هذا ما كنت تقوم به ، هل قمت بهذا العمل بالفعل ؟

بسونيا : نعم قمنا به ، نقوم به ، انتظر .

جون : أتمنى أن تكونوا على بينة مما ...

بسونيا : دقيقة حتى نقوم ...

مات : هكذا يكون عندى حساب ومعى دفتر شيكات ، ثم أكتب

شارلى : شيكاً لسونيا وإن لم يكن لسونيا ، بل لأى اسم سمت نفسها به فتودعه هى فى حسابها .

شارلى : فيعود الشيك .

سونيا : لا ؛ لأننى قلت إنها شركة عقارية . البنك ينهى إجراءات المقاصة فى ثلاثة أيام ، تمام ، لكن الشركات العقارية تستغرق خمسة .

مات : لكنهم لا يعلنون عن هذه الحقيقة .
سونيت : ولكنهم لا يستطيعون إجبارك على الانتظار خمسة أيام .
وإلا لجأ الزبائن إلى بنوك الشوارع التجارية الكبرى كالعادة . إذن شاشتهم الخضراء تقول إن فى حسابى خمسة آلاف .

جون : تقومين بسحبها كأموال سائلة .
سونيا : لا ، أنت لا تحتاج الأموال السائلة .
شارلى : أنا أريد أموالاً سائلة .
سونيا : أنت لا تحتاج الأموال السائلة الآن ؛ لأنك لو سحبتها مباشرة فسوف يتعجبون : فى الحقيقة بوسعك ذلك ، و أنا فعلت هذا من قبل ، ولكن فقط -

مات : إذا كان لديك الكثير من -
سونيا : إذا كنت قد أودعت عدة شيكات فحينئذ يبدو الأمر كما لو كان لديك الكثير ، قل عشرة ، أنت تسحب شيكين وتترك الباقي . ولكننى أتحدث عن .

جون : أترك الباقي ؟
سونيا : الأسلوب الرئيسى للقيام بذلك ، وأنت لست فى احتياج للمال السائل -

مات : أنت لست فى احتياج للمال السائل حين تقوم بذلك .
سونيا : إنك تفعلها قل خمسين مرة ، عليك أن تضاعف .

- شارلى** : من يحتاج إلى شراب آخر ؟
- لكنه لا يتحرك ولا أحد يهتم -
- مات** : إذن ماذا تفعل هي ؟
سيمونيا : ما أفعل أنا هو أن أقوم بتحرير شيك من شيكات الشركة العقارية ، تمام ، لأن ...
مات : لأن مثل هذه الشيكات لا ترد .
سيمونيا : شيك من شيكات الشركة العقارية بأربعة آلاف -
مات : لأن الأمر يبدو أفضل إذا لم يسحب المبلغ كله .
سيمونيا : مقبول الدفع لـ " مات " باسمها الآخر .
مات : هل هذا هو نفس الاسم الآخر الذى اتخذته من قبل ؟
سيمونيا : لا ، من الأفضل أن يكون الاسم اسماً آخر مختلفاً ، أو باسم روبرى أو ...
مات : إذن فى نفس الوقت فإن لدى حساباً آخر وأنا أدفع من خلال شيك الشركة العقارية الموثوق به ذاك ، وهو شيك لا يرد . وبعد ذلك أسحب ربما ثلاثة آلاف أموال سائلة ربما حتى فى اليوم التالى وأقوم بإيداعه -
سيمونيا : لأنهم يثقون فى شيكات الشركات العقارية .
مات : وأسحب الثلاثة آلاف وأقوم بإيداعها فى حساب آخر ، وتلك الثلاثة آلاف هى أموال حقيقية مؤكدة .
- صمت -
- شارلى** : حين كنت فى عمرك كنت أدخل مباشرة . أنا لا أقول إننى لم أخطط ، لكنك تفعل ذلك مباشرة ، ولذلك كان يسقط أى واحد ، يكون لدينا الأمل ألا يحدث ذلك ، لكن

واحدًا يحدث له ذلك، وذلك الواحد قد يكون منا أو منهم.

كان يتحتم عليك أن تأخذ أشياء أكثر من البذلة .

مات : ماذا تقصد ؟ أنا لا أطلق الرصاص على الآخرين ؟ لا .

شارلي : أنا لا أطلق الرصاص عليهم .

شارلي : أنا لا أطلق - لا تبدأ هذا الموضوع معي .

مات : ما الذى نتج عنها ؟

شارلي : لا تبدأ .

مات : ما الذى نتج عنها ؟

شارلي : أنا لا أحب البلاستيك .

جون : لكننا نستطيع أن نقوم بها . إنها ليست صعبة لدرجة

نعجز معها عن القيام بها .

شارلي : أنا لا أقول إنها صعبة .

سونيا : قد تتعرض للسجن بنفس الدرجة .

شارلي : وهذا شيء آخر . لماذا تشرك ابنتى فى ذلك ؟ عند أى

نقطة يقومون بالبحث -

مات : لقد كانت تلك فكرتها .

شارلي : إذن لا أتوقع أن تنجح العملية .

مات : بل إنها تنجح .

سونيا : لماذا لا ننسى الموضوع برمته ؟

- صمت -

رويسى : يجب أن تكون شجاعاً .

جونى : روى تفعلها .

روبي : يجب أن تكون شجاعاً حتى تستطيع أن تكذب كل هذا الكذب .

- صمت -

شارلي : المسألة هي أنني قضيت عقوبة ، قضيتها بالفعل ، أنا لا أبحث عن ... تدخل ، تخرج ، أنت تعرف موقفك ، لو كان الأمر مثيراً فأنا لا أقول إنني لن أكون مهتماً ، لكن الأمر سيكون أكثر سوءاً . لن يكون بوسعي أن أنام .

جون : صحيح أنك لا تنام بشكل جيد . إنه لا ينام بشكل جيد حتى في الوقت الراهن .

سونيا : لدينا العديد من الأصدقاء وبوسعنا أن نستعين بهم .

- صمت -

جون : روبي تكذب طوال الوقت ، أنت تفعلين ذلك يا روبي ، أنت بوسعك أن تدخل أي مكان وتتكلمين ، لكنني لم أتعامل مع بطاقات الائتمان البلاستيكية من قبل . إننا معتلون على السيارات والمجوهرات وليس الكلام . بإمكانني أن أحتفظ بحقيبة مليئة بأشياء لا يعلمها إلا الله تحت سريرى جون أن أهتز ، ليس علي أن أتعامل مع مديري البنوك . سيكون هذا هو الفرق .

- صمت -

مات : إذا لم تكن تنام بشكل جيد في الوقت الراهن فليس لديك شيء تخسره إذن .

جون : أنا أنام ، أنا أنام جيداً ، لكن بمجرد أن أعرف كل هذه الأسماء والتواريخ .

سونيا : لا ، سوف تكون مهمتى أن أسجل كل هذا ، لن يكون عليك إلا الدخول . ومن الأفضل أن يكون لدينا أناس كثيرون ؛ لأن لدى خمسة عشر حساباً حتى الآن . إننى أذهب إلى المحطات الأخيرة فى خطوط المتبرو . والآن لدى حساب فى بازنجستوك وآخر فى برايتون ، وأمس توجهت إلى ديربى .

جون : سوف أشارك . لن يهمنى شيء .
سونيا : لا أستطيع أن أريهم وجهى فى شركة ووليتش العقارية فى لندن الآن . كلما كثر عددنا أصبح من الصعب .

جون : إنك فتاة ماهرة . أليست فتاة ماهرة يا روبى ؟
سونيا : عليهم أن يكشفوها .

مات : ومن الصعب علينا أيضاً .
سونيا : لا ، مات بقرى ، لديه رسم بيانى .
شارلى : من يريد شراباً .

- يتأكد من أنهم جميعاً يريدون شراباً فيخرج -

مات : حسناً .
جون : سوف يزورنا .
مات : لا يعنينى الأمر .

- صمت -

جون : ما صفاته إن ... ؟
رويسى : إننى معجبة به .
جون : ما عمله ؟

- روبى** : يمتلك شركة خاصة به .
- جون** : فى أى تخصص ؟
- روبى** : مراقبة وسائل الإعلام لا أدرى .. إنه ..
- سونيا** : مراقبة ماذا ؟ تليفزيون ؟
- روبى** : ناجح .
- جون** : إلى أى مدى وصلت إذن ؟
- روبى** : ليس الآن .
- صمت -
- سونيا** : هل نجتمع غداً فى البيت لنتفق على بعض الأشياء ؟
- جون** : سأتى فى الصباح . هل تستطيعين أن تأتى فى الصباح
- يا روبى ؟
- روبى** : صباح الغد ؟
- جون** : متى ستقابلينه ؟
- شارلى يعود حاملاً المشروبات -
- شارلى** : فلنفترض أننا قمنا بها .
- مات** : أوكيه .
- جون** : أنت رائع يا شارلى . إنه رائع .
- شارلى** : كأس الفودكا الرابع .
- جون** : سأدخل إلى شركة ووليتش وأفتح حساباً بعشرة
- جنيهات ، ثم أكتب شيكاً لروبى بخمسة آلاف فتودعه فى
- شركة أبى ناشيونال ، ثم تكتب هى شيكاً .
- مات** : لدينا ثلاثة أشخاص يعملون على بطاقات الهوية .

- جون** : من شركات الشركات العقارية بأربعة آلاف لصالح
سونيا ، ثم تسحب سونيا ثلاثة آلاف أموالاً سائلة .
- شارلي** : فهل سنقتسم كل شيء على خمسة ؟
- مات** : الأمر يعتمد على إسهام كل فرد منا .
- شارلي** : يجب أن نناقش الموضوع .
- مات** : بالتأكيد سوف نناقشه .
- سونيا** : سوف نلتقى غداً صباحاً .
- شارلي** : لا ، إننى سوف أتسلم سيارة فى الصباح .
- رويسى** : قبل أن نتكلم عن التقسيم على خمسة . أتساعل ما إذا
كان من الممكن لى أن أتوقف .
- جون** : لكننا نريد أن نفعلها معك .
- رويسى** : ولكنى قد أرغب فى التوقف .
- مات** : ماذا حدث ؟
- رويسى** : أنا لا أعنى الانسحاب والتخلي عنكم . أعنى لو توقفت
عن فتح أى حسابات جديدة .
- سونيا** : ولكنك جيدة فى ذلك .
- رويسى** : نعم أعرف ذلك .
- مات** : ألا تريد أن تريحى نقوداً ؟
- صمت -
- سونيا** : هل أنت خائفة ؟
- رويسى** : لا .
- صمت -
- جون** : السبب هو فتاها الجديد .

شـارلى : ما الذى يجرى؟ من يكون هذا الفتى ؟

سـونيا : أَلَمْ تخبريه ؟

روبى : إنه يظن أننى أملك وكالة سفريات .

- يضحكون -

شـارلى : من يكون الرجل إذن ؟

جـون : لقد قابلته مؤخراً .

شـارلى : وما صلته بالموضوع إذن ؟

روبى : لقد قلت فقط إننى قد أرغب فى التوقف .

جـون : لن تتسببى فى تعطيل الموضوع ما لم تكونى مقدمة على

الزواج .

سـونيا : لا ، ولا حتى حينذاك .

مـات : إذن هل نعتمد على وجودك معنا ؟

- صمت -

شـارلى : إننى أصاب بالقلق على أى حال بسبب السيارات .

حين أخذت السيارة اللامبور جينى إلى ديبى لم أنم

الليلة السابقة ولا الليلتين التاليتين على ذلك .

جـون : وأصابك نوار البحر . أصابه نوار البحر .

شـارلى : وأصابنى نوار البحر .

- يضحكون -

بار للنبيذ : ٩ مساء

- روى ، كولين -

كـولين : تركيا ، ازدهرت بشكل فلكى .

روبى : فعلاً .

كولين : من خمسة ، أو عشرة أعوام ، من الذى كان يذهب إلى تركيا .

رويسى : لا أحد .

كولين : لا أحد ، الناس كانت تذهب إلى اليونان .

رويسى : لا أحد إلا الذين أراوا أن يقولوا إنهم ذهبوا إلى تركيا .

كولين : نعم ، الذين أراوا أن ...

رويسى : الناس الذين كانوا يميلون للاكتشاف ، كانوا يذهبون إلى تركيا .

كولين : نعم ، مثل الهند .

رويسى : الذين كانوا يبحثون عن مغامرة بلا مراحىض .

كولين : مثل الهند حين كنا صغاراً ، كان الناس يسافرون براً إلى الهند ، لكن هذا يعنى المرور عبر -

رويسى : لكن على أى حال يمكنك أن تطير إلى الهند الآن ، الكثير من الناس يذهبون للهند لقضاء أسبوعين .

كولين : أعرف شخصاً ذهب إلى الهند لقضاء عطلة نهاية الأسبوع .

رويسى : نهاية الأسبوع ؟

كولين : نهاية أسبوع طويلة .

- يضحكان -

رويسى : لكن طبعاً الأخبار القادمة من تركيا -

كولين : الموقف غير مطمئن سياسياً .

رويسى : إذن يمكن أن تمدنى بأخر الأخبار -

كـولـين : هل ترغبين فى معرفة كل شىء عن تركيا؟ أو عن مرض
السالمونيلا؟ أو عن بيروسترويك؟

روـيـى : كل شىء إذن عند أطراف أصابعك .

كـولـين : أو عن طبقة الأوزون؟ أو فشل الإشارات؟ أو إيران؟

روـيـى : لا أرتب رحلات إلى إيران .

– يضحكان –

كـولـين : ولكن لابد وأن هناك مناطق لم ...

روـيـى : بالطبع هناك ، ولكن التطور قام –

كـولـين : حتى فى إسبانيا إذا ما وصلت إلى قلب البلد .

روـيـى : طبعاً إذا عرفت أين تبحث .

كـولـين : أنا متأكد أنك تعرفين ذلك .

روـيـى : ثم هناك تايلاند .

كـولـين : لقد ذهبت إلى تايلاند .

روـيـى : ومتى كان ذلك؟

كـولـين : منذ زمن بعيد ، حوالى سبع سنوات ، مع ...

روـيـى : لقد تغيرت كثيراً بالطبع .

كـولـين : زوجتى السابقة فى الحقيقة . كانت الرحلات واحدة من

اهتماماتنا القوية .

روـيـى : بعض الناس يتشاجرون أثناء الرحلات .

كـولـين : لا ، لقد قضينا إجازات رائعة ، فى الحقيقة . مشكلتنا

كانت أن كلينا كان يعمل كثيراً ، إنها امرأة رائعة ،

قمة فى مجال التصميم ، لم ...

روـيـى : هل أنت على اتصال بها؟

- كولين** : تخلق للزواج ، آه طبعاً ، صداقتنا متينة ، يجب أن يكون المرء متفهماً ، الحياة قصيرة جداً .
- رويسى** : هذا عظيم .
- كولين** : ما كنت أريد أن أفعله هو أن أذهب إلى الصين .
- رويسى** : مازال من الممكن أن تذهب إلى الصين .
- كولين** : إذا ما أخذت قميصى الواقى من الرصاص معى .
- رويسى** : بعض الناس يزورون الصين لمدة أسبوعين .
- كولين** : لعطلة نهاية الأسبوع ؟
- رويسى** : لا ، ليس لعطلة نهاية الأسبوع ربما .
- يضحكان -**
- كولين** : هى إذن رحلات خاصة ، ليس فى مجموعات .
- رويسى** : لا رحلات للمجموعات ، بل رحلات فردية مفصلة .
- يمكنك أن تسكن فى فيلا ، ثم ترحل فى سيارة رينجروفر .
- كولين** : هى مغامرة إذن...
- رويسى** : مغامرة مترفة . تنتقى فيها ما تريد .
- كولين** : مثل أسبوع هنا ...
- رويسى** : وأسبوع على ظهر جمل .
- كولين** : أو أتزلج .
- رويسى** : تزلج ، ثم بعد لك غوص أو ...
- كولين** : ركوب المراكب الشراعية ، التشقلب ، القفز بالمظلات ؟
- رويسى** : دولفين .
- كولين** : دولفين ؟
- رويسى** : بعض الناس يحبون مشاهدة الدولفين .

كولين : لقد أكلت لحم الدولفين .
 روبي : أكلت ؟
 كولين : آسف ، لكنى فعلت .
 روبي : لا بأس فى ذلك ، أنا لست نباتية .
 كولين : كن الناس يتكلمون مع الدولفين .
 روبي : إنهم يتكلمون مع النباتات ، هل تأكل نباتاً ؟
 كولين : نعم أفعل ، أنا أحب السبانخ خاصة . أنا لا أتحدث مع
 روبي السبانخ .

- يضحكان -

كولين : أنت محظوظة بمجال عملك الذى اخترته لأن كل شيء
 فى الدنيا هو سلعة محتملة . كل بحيرة ، كل مدينة ،
 كل قرد عابر . كل شخص فى الدنيا إما أنه زبون محتمل
 وإما سلعة محتملة طالما أنه يمثل جزءاً من البيئة .
 روبي : يمكنك أن تقول نفس الكلام عن مجالك .
 كولين : نعم يمكن ذلك ، كل خبر من الأخبار هو -
 روبي : كل شيء يحدث فى العالم -
 كولين : كل شيء يستحق أن يكون خبراً .
 روبي : كل شيء يستحق أن يكون خبراً يحدث فى العالم يعتبر
 كولين سلعة لك .
 روبي : إذن سبب وجود كل شيء فى العالم هو نحن

- يضحكان -

نادى : ١١ مساءً

- روبي ، كولين ، جيرى ، جريس ، هيو -

- جيرى** : إننى أشعر بأن وظيفة فى الصناعة العولية تقدم مزايا مدى الحياة تتسم بالإثارة كما يجب أن تكون الإثارة .
- كولين** : فيها تحتاج إلى المرونة .
- جيريس** : فيها تحتاج إلى مهارة التعامل مع الأفراد .
- هيو** : العالم يصغر شيئاً فشيئاً بلا شك .
- جيريس** : لابد وأنت تعرف ذلك يا كولين ؛ فأخبار العالم تصب فى مكتبك .
- كولين** : نعم، إنى بالتأكيد على وعى بموضوع القرية الكونية .
- جيريس** : لابد وأنت تشعر بأنك المركز العصبى .
- كولين** : سوف يكون بإمكاننا عن قريب أن نطوف أنحاء فرنسا فى اثنتى عشرة ساعة ، لكن مازال بإمكانى أن أعرض عليكم طاحونة هواء صالحة لإعادة التشكيل واستيعاب خمس عشرة حجرة نوم بسعر أقل من خمسة وثمانين ألفاً .
- رويسى** : إذا ما اشتراها أحد لتحويلها إلى فندق فاتصل بى -
- هيو** : وحينئذ تستطيعين ترتيب الرحلات .
- كولين** : أمر مثير أن تخلق علاقات .
- جيريس** : ومرهق .
- كولين** : فعلاً ، أمر يجعلك فى القمة دائماً .
- جيريس** : العلاقات أمر مهم للغاية .
- جيرى** : إن كولين سوف يقدر أهمية المدير العالمى ؛ لأنه يعطى ثقلاً للأنواق والثقافات والتقاليد المحلية .

- كولين** : نعم، يجب عليك أن تؤسس روابط مع الناس البسطاء.
- جريس** : يجب أن تتواعم مع الفوارق الرئيسية في المظهر الخارجي .
- جيرى** : والشركة التي لن تستطيع أن تفعل ذلك فسوف ينحط مستواها .
- كولين** : فإذا احتجت إلى معلومات ضرورية عن ...
- جيرى** : نعم ، سوف أكون مقدراً ...
- جريس** : وعليك أن تواجهي نفس الموضوع يا روبي ، هل
- كولين** : المناطق التي قد تزدهر فيها . الاضطرابات الأخيرة في يوجوسلافيا .
- روبي** : يوجوسلافيا .
- جريس** : تقومين ببحث أمور الأجازات بنفسك ؟
- روبي** : وأعقد صداقات عظيمة مع أهل البلد .
- جريس** : لأنهم أفراد .
- هيو** : إذا ما كان لديك وقت فإننا نشغل ثلاث طائرات خاصة تقوم برحلات منتظمة لتفقد العقارات في بريتانى ونورماندى .
- روبي** : اننى لا أظن أنى أريد أن أربط نفسى فى بيت .
- كولين** : إن روبي داخلها جز غجرى .
- هيو** : إنك عليك أن تبحثين عن بيت باعتباره استثماراً .
- جيرى** : إننى شخصياً أفضل ملكية العقارات على التعامل مع الأسواق . التغير فى العملات كالسير العتباطى .
- وعندى أمل فى أن أستطيع أن أشتري جزيرة فيما بعد .

هيسو : الوقت متأخر الآن للحصول على صفقة جديدة في الشمال، ولكنك إذا ذهبت بعيداً صوب البيرينيين فسوف تستفيد قريباً من تأثير التمرد .

جريس : هل ترتبين رحلات للتنس يا روبي ؟ إننى أسأل لأن التنس هو حرفتى .

روبي : ملاعب تنس متاحة فى عدد هائل من -

جريس : أنا لا أحتاج إلى ملعب . ما أريده هو تعليم التنس خارج الملعب . أستطيع أن أعلمه إلى جوار حمام السباحة . ليس هناك .

روبي : خارج الملعب؟!

جريس : كرة ؛ إن المرء يرى الكرة بخياله . والأكثر أهمية أن المرء يرى نفسه بخياله . يرى نفسه بخياله وهو يضرب الكرة . المعالجة النفسية الجماعية تقضى على المعوقات العقلية فيتحرر الجسد ، إن ألكسندر يقضى على المعوقات الجسدية فيتحرر العقل . لكن الشيء المهم هم أن يقنع المرء نفسه ويقنع الآخرين بأنه الفائز ، هل تنظمين رحلات تتعلق بالتنمية الذاتية ؟

روبي : رحلات خاصة بالاككتاب الآبار الساخنة فى مدينة بليد Bled فى ...

جريس : رائع .

روبي : يوجوسلافيا .. وصفة لا تجيب .

كولين : لا يوجد تمرد فى بليد Bled .

روبي : لكل الأمراض التى تصيب المديرين .. لا ، بالضبط .

- جيسى** : عامل الضغط النفسى على الإدارة العولمية .
- هيو** : أى إنسان يستطيع أن يشتري بيتاً واحداً يستطيع أن يشتري بيتين ، وأى إنسان يستطيع أن يشتري بيتاً واحداً يحتاج إلى اثنين لكى يهرب من ضغط ...
- جيسى** : لأن الأعمال الكبرى لا تستطيع إلا أن تكون ذات نظرة كونية . والمجتمع المحلى يجب أن يراعى ذلك ، وذلك يمكن أن يكون مصدر ضغط نفسى كبير . إن حقيقة مؤسفة من حقائق الحياة يا كولين تكمن فى أن حقائق الحياة لا تأخذ الحدود القومية فى الاعتبار .
- جيسريس** : هل أنت على استعداد إذن أن تأخذى موضوع التنس فى الحسبان ؟
- رويسى** : أحب أن أسمع المزيد عن الموضوع .
- جيسريس** : فلنتناول الغداء .
- كولين** : إذا أردت السفر بعيداً فأنت فى احتياج إلى لينكس إيفنتر ، وهى سيارة جاجوار يتم فكها وإعادة بنائها كسيارة نفيسة . لا يوجد إلا أربعين سيارة من هذا النوع فى العالم كله . أنها ستعطيك بالتأكيد مصداقية سيارات سباق الشباب .
- جيسريس** : إنه شباب مغرم بالسباق ، وذلك بالضبط ...
- كولين** : أو واحدة من البدائل الرقيقة الصنع للخمسينيات طراز D
- هيو** : مع زعانف الذيل .
- كولين** : لا يمكنك تمييزها عن الأصل بدون عدسة مكبرة والأصل بنيساوى نصف مليون .

- جريس** : إننى أعتقد أن النموذج الكلاسيكى الأصلى ..
- هيسو** : البيوت الجديدة نفس الشيء ، نموذج كلاسيكى .
بوسعك أن تشتري نموذجاً إليزابيثياً بردهة داخلية ذات شرفات .
- جيرى** : نحن نتفاوض فى شكل الصورة مع شركة صور .
الموضوع مهم هذه الأيام .
- جريس** : إنك تتميز بصورة رائعة .
- جيرى** : لإضفاء الخضرة على صورتنا .
- كولين** : أنت تحتاج إلى تحديث معلومات عن الحالة الراهنة لإضفاء الخضرة على الشركات متعددة الجنسية .
- جيرى** : إنه التحدى الرئيسى للتسعينيات .
- كولين** : إن مشكلتك الكبرى مع الصورة هى كيماويات التربة .
- جريس** : التلوث يمثل ... بالتأكيد .
- جيرى** : ولدينا مشكلة أخرى مع المنتجات التى ...
- جريس** : موضوعاً كبيراً .
- رويسى** : الشواطئ .
- جيرى** : تحمل سوائل فى مراحل الدهان .
- هيسو** : هناك محاولات تطوير تجرى فى كاديز Cadiz حيث يمكنك تركيب باب أثرى قديم بشكل يتسم بالنوق . هذا الشيء الوحيد يغير الصورة تغييراً كاملاً .
- رويسى** : عليك أن تفكر فى الجانب الإيجابى -
- هيسو** : يجب أن تتصرف بإيجابية ، كان هناك عقار على البحر .
لم يستطع أحد تحريكه بسبب أعمال المجارى ، لذلك

بنوا مجرى جانبياً وزرعوه بالشجيرات المزهرة ،
وحركوا المجموعة كلها .

جيسى : إنها واحدة من المشاكل التي تجعلنا نركز على الجانب
المحلى وليس العالمى ، وذلك لأننا إذا قبلنا مستويات
الأمان القصوى فلن يكون بوسعنا أن ننافس فى بعض
الدول مع الصناعات المحلية . ولذلك فنحن نقبل التوافق
مع الحد الأدنى من المتطلبات القانونية فى هذا البلد .

كولين : أعتقد أنك لا تملك البديل يا جيسى .

جيسى : إن التطهير الأيكولوجى ربما يكون نظيفاً ، ولكن هل
يبدو نظيفاً ؟ إن المنظف البصرى هو الذى يسبب
النظافة فى هذا العالم ، إنه بياض يهر الأبصار .

كولين : أين إذن يمكننا أن نذهب فى حالة ما إذا كانت
الشواطئ مليئة بالقانورات ؟

جريس : نعم يا روبى ، هل يمكنك أن تصممى رحلة لنا ؟ إن
جيسى فى احتياج شديد للراحة . إذا ما حضرت إليك
لكى ...

جيسى : لا أستطيع السفر هذه الأيام .

جريس : أقابلك غدا هل نستطيع الاتفاق على شيء ؟ ليس معى
عنوان وكالتك .

روبى : أتمنى لو كان باستطاعتى ، لكننا عاجزون عن تلبية طلبات
الرحلات الجماعية ولا نستطيع أن نقبل أفراداً -

كولين : إن روبى تتمنع علينا .

جـريس : ليس هذا شيئاً لطيفاً يا روبى ، أنا لم ألاحظ ذلك ، إذاً
بماذا تنصحينا ، إذا أردنا أن نقضى أجازتنا ؟ نحن لا
نتحدث عن أوربا ، أليس كذلك إذا ما كان حديثنا ؟

روبى : جامبيا .

جـريس : واضحاً ، وسوف يكون على كولين أن يراقب الأخبار
العالمية ، لكى يتأكد من أنها ...

روبى : يستطيع هيو أن يجد لنا سكناً .

هيو : تلك أماكن بعيدة بالنسبة لمجال عملى .

جـريس : ليست منطقة اضطرابات .

جـيرى : ربما نجد أنفسنا متورطين فى منطقة اضطرابات .

هيو : تركيا ، أستطيع أن أحاول فى تركيا . ليس هناك
ضرائب تركية على الأرباح الرأسمالية شرط ...

كولين : وسوف نذهب إلى هناك فى سيارة لينكس إيفنتر .

هيو : أن تستمر لمدة عامين .

جـيرى : ذلك هو واحد من تحديات الإدارة العولية .

شقة كولين : الواحدة صباحاً

- روبى ، كولين -

روبى : وهكذا وجدت نفسى فى القارب السريع الذى لم يكن فيه

أى سرعة ، فى الحقيقة كان راجعاً إلى الخلف بسبب

الموجة والريح فى اتجاه ...

كولين : إلى الخلف .

- روى** : الصخور ، كان الموج يتقاذفنا ، ولم يكن أمامنا إلا أن نصطدم بالصخور أو نتفاداهم ، ويأخذنا الموج مباشرة حول رأس الجزيرة ، وهو شيء أسوأ .
- كولين** : رأس الجزيرة .
- روى** : لأننا بذلك سوف نكون فى عرض البحر ولا شيء بينا وبين ساحل أفريقيا ، وبدأت واحدة من ...
- كولين** : أفريقيا .
- روى** : النسوة تصرخ -
- كولين** : لم تكونى أنت تصرخين .
- روى** : لم أصرخ بصوت عال ؛ لأنه كان على أن أظهار بأن كل شيء على ما يرام ، وسوف أعيدهم إلى الفيلا فى أقل وقت.
- كولين** : لكنك داخلياً تصرخين .
- روى** : داخلياً أنا مصابة بالهستيريا .
- كولين** : هذا أنت إذن وقد جرفك التيار .
- روى** : نقترّب أكثر وأكثر من الصخور .
- كولين** : ليس عرض البحر .
- روى** : كان عرض البحر أرحم عند هذه النقطة .
- كولين** : واصطدمت بالصخور .
- روى** : لم نصطدم بالصخور ؛ لأننى فى الوقت الصريح رأيت قارباً آخر يعبر الخليج ، وكان ذلك بدرو -
- كولين** : الذى حذرك .

روبي : الذى حذرني فى ابداءة من تأجير قوارب من كارلوس ،
وتجاهلت التحذير : لأننى ظننت أن الموضوع كله كان
جزءاً من الثأر .

كولين : جزءاً من الثأر .

روبي : الدائر حول حقل الزيتون ، وقد كان من نواعى سرورى
أن أصبح لطلب النجدة لكن -

كولين : لكن كانت الصخور هناك .

- جرس التليفون يرن -

روبي : كانت الصخور هناك لذلك ...

- صمت -

كولين : الأنسر-ماشين فى حالة تشغيل .

- يتوقف التليفون عن الرنين -

كانت الصخور هناك .

روبي : لذلك صحت وكل إنسان صاح ، واعتقدنا أنه لم يسمعنا -

كولين : ربما كان يستعد لمساعدتك .

روبي : ربما كان ، وكان باستطاعتنا أن نرى الرذاذ ، ولم يكن

القارب يرجع إلى الخلف ، كان قد بدأ يبور ، كان فى
قلب نومة -

كولين : نومة ، نومة ، يا إلهى .

روبي : فإذا به يستدير نحونا ويقذف بحبل ، لم يصلنا ، ثم

قذف به ثانية ونجح ، وجرنا إلى الميناء .

- التليفون يرن -

كولين : إننى سعيدة أنكم لم تتحطموا على الصخور

رويسى : أليس من الأفضل أن ترد ؟

كولين : عندي أنسر ماشين .

- صمت -

- يتوقف التليفون عان الرنين -

أحس كما لو كنت أعرفك من سنين .

رويسى : هل مضى ثلاثة أسابيع ؟

كولين : اثنان ونصف .

رويسى : نعم ، أحس بذلك أنا أيضاً .

كولين : أعتقد أننا متشابهان .

رويسى : بأى معنى ؟

كولين : نحن جريئان . نستمتع بالحياة . نحن ...

رويسى : نعم ، هذا صحيح .

كولين : نؤمن بأنفسنا . نحن نحب أنفسنا ، ولذلك فنحن قادران

على حب كل منا الآخر .

رويسى : فعلاً .

كولين : جداً .

- صمت -

- التليفون يرن -

رويسى : ربما كان هناك طارئ .

كولين : أنت طارئ .

رويسى : لكن أليس الرد أفضل حقاً ؟

كولين : أى طارئ ؟ والديّ ميطان بالفعل . أنا لا أحب أخى .

رويسى : أليس لديك أطفال ؟

كـولـين : وإلا كنت أخبرتك لو كان لدى أطفال . هل لديك أنت أطفال ؟

روى : لا ، لا ، ليس لدى أطفال ، ولكن حين يواصل التليفون الرنين .

كـولـين : ربما يكون أحد المجانين .

- يتوقف التليفون -

- صمت -

- يقبلان بعضهما -

- التليفون يرن -

- كولين يرد على التليفون -

كـولـين : اللعنة.

انتظري فقط حتى تشتغل الأنسر .

إنها فى وضع التشغيل ، كان باستطاعتك ...

لا ، ليس الآن .

قلت لا تفعلى .

وماذا إذا كنت أفعل ذلك ؟

لماذا لا أطلبك غداً و-

الشخص الآخر وضع السماعه . كولـين يضع السماعه .

كانت تلك زوجتى السابقة . هل كلمتك عنها ؟

روى : قلت إنك كنت متزوجاً .

كـولـين : نعم ، كنت .

روى : ومؤخراً ؟

- كولين : أحياناً وأحياناً .
- روبي : فهل حدث شيء ؟
- كولين : لا ، لا ، كل شيء على ما يرام .
- روبي : لا أحد مريض ؟
- كولين : لا ، لا ، كل الناس بخير .
- صمت -
- سوف تحضر . قلت لها ألا تحضر ولكنها ستحضر .
- روبي : هل تريدني أن أنصرف ؟
- كولين : أريدها هي أن تنصرف .
- روبي : هل هي تعيسة ؟
- صمت -
- روبي : سوف نكون لطافاً معها .
- كولين : نعم ، سوف نكون .
- روبي : لأننا على أي حال سعداء .
- كولين : إنك تسعديني جداً .
- روبي : حسناً .
- كولين : سوف تكون هنا في ظرف دقيقة .
- روبي : من أين كانت تتصل ؟
- كولين : من صندوق التليفون على الناصية .
- روبي : لماذا لم تأت مباشرة إلى هنا ؟
- كولين : لا نحب أن يرى كلاً منا الآخر .
- روبي : إذن لماذا ؟
- كولين : لأنني لم أرد على التليفون ، وقد رأت الضوء هنا .

- رويسى : لماذا كانت تطلب من صندوق تليفون ؟
- كسولين : ماذا ؟
- رويسى : هل تعيش قريباً من هنا ؟
- كسولين : لا .
- رويسى : لماذا إذن ؟ لا تهتم .
- كسولين : إنها تتمشى أثناء الليل ، وتنتهى عند صندوق التليفون .
- صمت -
- لن تبقى طويلاً .
- صمت -
- لديها مفتاح ، وسوف تدخل مباشرة .
- صمت -
- رويسى : ربما كان على أن أنصرف ، الوقت متأخر جداً .
- كسولين : اعتقدت إنك ستبقىين .
- رويسى : نعم ، لكن -
- تدخل لينا -
- لينا : لم أنسَ الليلة التى أغلقت .
- كسولين : أقدم لك لينا يا روى .
- رويسى : كيف حالك .
- كسولين : أقدم لك روى يا لينا .
- لينا : أغلق الباب فى وجهى وأنا بالخارج . كان يجب أن أفهم .
- هل أغلق الباب فى وجهك وأنت فى الخارج يا روى ؟ سوف يحدث لك مثل هذا الشيء اللطيف . لماذا وضعت الآنسر
- ماشين فى وضع التشغيل ؟ كنت تعلم أننى سأتصل

- كولين** : أنا لا أستخدم الأنسر ماشين خصيصاً لكى أزعجك.
- ليننا** : من فضلك تكلم كما تشاء بعد سماع صوت الصفارة .
- كولين** : أنت على وجه التحديد . إننى أستخدم الأنسر ماشين من أجل أصدقائى وزبائنى الذين ...
- ليننا** : زبائن .
- كولين** : قد يتصلون بى إذا كنت بالخارج .
- ليننا** : كيف حال العمل ؟
- كولين** : هل تريدین شيئاً معيناً ، لأن هذا ليس وقتاً مناسباً .
- ليننا** : كنت أعتقد أنك تبحث عن مكتب .
- كولين** : عندى مكتب .
- ليننا** : لماذا يتصلون بك هنا إذن ؟ إنهم يتصلون هنا ؛ لأن المكتب هنا فى غرفة النوم . هل رأيت المكتب ؟
- كولين** : لينا ، سوف نتكلم غداً .
- ليننا** : إنه مكتب صغير جداً .
- كولين** : سوف نتكلم غداً .
- ليننا** : هذا هو المكان الذى يقذفنى منه إلى الخارج ، مثل تلك المرة التى أغلق فيها الباب فى وجهى . ماذا كان على أن أفعل، كنت أدق على الباب ، كنت أصرخ -
- كولين** : كنت سكرانة .
- ليننا** : أنا كنت سكرانة ، هذا يفسر الموضوع ، أنت لم تذق طعامها أبداً ها ها ، ولم تستطع أن تبقى فى نفس الغرفة مع شخص / سكران -
- كولين** : أنت كنت مع هذا الضفدع الأصفر . وكانت هى مع -

ليننا : هذا يوضح الوقت السيء الذى مررت به معك ، لقد كنت أنت الذى يجرى خلف الفتيات المراهقات ، وإلا لما بحثت أبداً .

كولين : كانت فى العشرين .
ليننا : وتلك الصغيرة المفعمة بالحيوية ، أم أنها رفضتكَ ؟
أرادت رجلاً بمعنى الكلمة على ما أظن ، وليس

رويسى : أنا عائدة إلى منزلى .
ليننا : رجلاً منحرفاً لا يستطيع أن يفعلها إلا إذا تخيل أنك معلقة من قدميك على نار هادئة ، وأنه المنقذ أو أنه الجلاد ، الأول ثم الثانى -

كولين : إنها مجنونة . لا تذهبى . إنها مجنونة .
ليننا : من هى المجنونة ؟ من الذى كان فى المصححة ؟ أنا أم أنت ؟ من الذى يعانى الانهيار العصبى ، مثل المجنون الذى أصابه السعار ، مجنون بالغيرة ، هل اكتشفت ذلك ؟ ترسل خلفى من يتبعنى ، تفتح خطاباتى ، تأخذ ملابسى الداخلية إلى مخبر ...

كولين : وماذا وجدت ؟ ألم أكن على صواب؟ ألم تكونى عاهرة ؟
ليننا : خاص ، وبخيل مع كل هذا ، لا تنفق بنساً واحداً بون أن تسأل أين ذهب ، لقد خاب أملى وأنا أنفق بسخاء من أموالك التى تحصل عليها بصعوبة ها ها ، عشت أنت معتمداً على أكثر مما اعتمدت أنا عليك ، عاطل عن أى شىء ، لا يمكن توظيفه الآن ، يسمى نفسه صاحب عمل ، لا يصلح للتوظيف ، يجلس طوال اليوم يخطب رأسه فى الحائط -

- كولين يضرب لينا فتسقط -

كولين : قذرة ، عليك اللعنة ، قذرة . سوف أحطم رأسك ،
أخرجي قذرة ، سوف -

- تنهض لينا . تضرب كولين فيسقط . ينهض -

رويسى : ظننت أنك ستسبب لها أذى .

كولين : إنها معتادة على ذلك .

- صمت -

لا شيء من ذلك صحيح ، أتعلمين .. إنها مصابة بداء
الكذب .

- صمت -

أستطيع أن أصنع بعض الشاي .

- لكنه لا يتحرك -

- صمت -

رويسى : هل مكتبك في غرفة النوم ؟

كولين : نعم ، إنه هناك في الحقيقة ، لماذا ؟

- صمت -

كانت الفتاة في العشرين .

- صمت -

رويسى : ما هذا الذي قيل عن الانهيار العصبي ؟

- صمت -

هل تتذكر القارب السريع ؟

كولين : نعم .

رويسى : هذا لم يحدث قط .

كسولين : آه .

رويسى : ليس لدى وكالة سفريات من أصله .

- صمت -

كسولين : حسناً

رويسى : لم أتصور أنك ستضربها .

كسولين : حسناً .

- صمت -

كل صباح أشتري نسختين من كل صحيفة ، وبذلك أستطيع ان أقص كل شىء فيها . أصور بالفيديو كل نشرات الأخبار ونشرات الأخبار الليلية الطويلة و لم أعمل منذ وقت طويل ، وقد بدأت أحصل على بعض الزبائن .

- صمت -

أنا أكره الأخبار .

- صمت -

إننى أجلس فى غرفة النوم طوال اليوم ، وأشرب البيرة ، وأضع الشرائط فى جهاز الفيديو .

- صمت -

رويسى : لست معجبة بأصدقائك .

كسولين : لا ، ولا أنا معجب بهم .

رويسى : أليس لديك أصدقاء أطف ؟

كسولين : إنهم ناجحون .

- روبي : هل هم الوحيدون ؟
- كولين : لدى آخرون ؛ لكنني ظننت أن هؤلاء سيعجبونك .
- روبي : لا .
- صمت -
- كولين : هل كل شيء أخبرتني به إذن مجرد كذبة .
- روبي : تقريباً .
- كولين : لم ذلك ؟
- صمت -
- روبي : إن هناك الكثير لنكتشفه .
- كولين : نعم .
- صمت -
- ما هذا الذي قيل عن الانهيار العصبي ؟
- صمت -
- إظلام -

هذا كرسى

كتبته ١٩٩٩

الشخصيات

Jolian	جوليان
Mary	مارى
Father	الأب
Mother	الأم
Muriel	مورييل
Ted	تيد
John	جون
Deirdre	ديدرى
Polly	بوللى
Tom	توم
Leo	ليو
Charlie	تشارلى
Eric	إريك
Maddy	مادى

عنوان كل مشهد يجب أن يعرض أو يعلن بشكل واضح .
(ملحوظة للمترجم : هناك جانب لغوى مهم فى هذه التجربة المسرحية ، ولذلك فإن
تشرشل تعتمد أحياناً للغموض ، أو التكرار ، أو نفي التركيب المنطقي للغة ،
أو التداخل الحوارى ... إلخ ، وقد حاولت الترجمة أن تكون أمينة بقدر المستطاع مع
هذه التقنيات) .

الحرب فى البوسنة

- جوليان ينتظر فى أحد شوارع لندن ، حاملاً باقة من الزهور ، تصل مارى .

مارى : أنا آسفة .

جوليان : لا بأس ، اهدئى .

مسارى : هل وصلت من زمان ؟

جوليان : لقد أحضرت لك هذه الزهور .

مارى : زهور جميلة .

جوليان : لا أعرف أى الأنواع تفضلين .

مارى : شكراً جزيلاً .

جوليان : أنا أفضل البرتقالى والأزرق معاً ، لا أعرف إذا كنت

تفضلين ذلك أو لا ، ولقد فكرت فى الورد ، لكنى أعتقد

أن الورد فاتر قليلاً ، أنا لا أفضل اللونين القرنفلى

والأحمر كثيراً ، لا أكره الأصفر ، ولكننى فضلت هذه

الألوان .

مارى : اسمع ، أخشى أن هناك مشكلة .

جوليان : نعم .

مارى : لقد ارتكبت غلطة غبية .

جوليان : لا تهتمى .

مارى : لكنى رتبت شيئين مختلفين لنفس السهرة ، لقد حجزت

نفسى مرتين ، ولا أعرف كيف أكون بهذا الغباء .

جوليان : فعليك إذن أن تقومى بإجراء اتصال هاتفى أو ؟

مارى : لا ، الأمر فظيع حقيقة ، ما يجب أن أفعله هو أن أقفز داخل تاكسى وأنطلق مسرعة ؛ لأننى يجب أن أكون هناك فى السابعة والنصف .

جوليان : شىء ما يبدأ فى السابعة والنصف .

مارى : نعم ، ولم أستطع الاتصال بالشخص الآخر ، والتذاكر على أى حال ...

جوليان : اهدئى .

مارى : إنه حفل موسيقى مرموق .

جوليان : أفهم . من الأفضل أن نبحث عن تاكسى .

مارى : لقد كان هذا الحفل هو ما اتفقت عليه أولاً ، وبشكل ما نسيت ، واعتقدت أنه سيكون لدينا الوقت الكافى لتناول مشروب معاً على أقل تقدير ، لكننى أنهيت عملى متأخرة ، وكان هناك عطل فى المترو الذى توقف فى النفق لحوالى خمس دقائق ، بدأ الركاب يحسون بالعصبية ، وكان بوسعك أن ترى ذلك من الطريقة التى واصلوا بها القراءة والحملقة فى الفراغ ، ولكن بشكل عمدى ؛ لأنهم كانوا قد بدأوا يحسون بالعصبية ، وعلى أى حال هل يمكننا أن نتقابل فى وقت آخر ؟ أنا بالفعل آسفة .

جوليان : لا تقلقى .

مارى : ماذا عن الثلاثاء ؟

جوليان : لا أستطيع أيام الثلاثاء ؟

مارى : أو الخميس ، لا انتظر ، لا أستطيع أيام الخميس ،
الجمعة ، اللعنة ، الأسبوع بعد القادم ، أى ليلة تريد
لكن ليس الأربعاء .

جوليان : الخميس إذن .

مارى : الخميس بعد القادم إذن .

جوليان : نفس الزمان نفس المكان .

مارى : نعم هذا يناسبنى ، لن أتأخر .

جوليان : اهدئى هناك تاكسى قادم .

مارى : أنا آسفة حقاً .

جوليان : الوداع .

العزى والرقابة

– الأب والأم ومورييل حول مائدة العشاء

الأب : هل ستتناول مورييل العشاء ؟

الأم : نعم ، كلى يا مورييل .

الأب : خذى قطعة كبيرة من دأدى .

الأم : نعم كلى يا مورييل .

الأب : إذا لم تتناولى عشاءك يا مورييل فإنك تعلمين ما
سيجرى لك .

الأم : نعم ، كلى يا مورييل .

انحراف حزب العمال لليمين

– تيد وأن في شقة صديق أن في الدور الثالث

تيد : أنا لا أصدق هذا .

أن : لقد فعلتما ذلك .

تيد : جون ، يا جون تعالى هنا بسرعة .

أن : لقد فعلتما ذلك ، وحضرتما إلى هنا .

– جون يدخل

جون : لا أستطيع أن أجد أى شىء في غرفة النوم .

تيد : لن تصدق ما جرى يا جون .

جون : أين هو ؟

أن : أنها غلطتكما أن تأتيا إلى هنا .

تيد : لقد جرى نحو الشرفة وقفز منها .

جون : فعل ماذا ؟

تيد : لا أستطيع أن أنظر .

أن : أنا نازلة ، لقد فعلتما ذلك ، سوف أقول لكل الناس

إنكما فعلتما ذلك ، لماذا لا تتركاني في حالي ؟

– أن تخرج .

تيد : قلت له فقط لقد نالنا منك ما يكفي ، لم ألسه .

جون : كان يعرف لماذا أتينا .

تيد : كان يعرف أننا أتينا لنقول له إنك جعلت أختنا مدمنة .

جون : وقد قلنا ذلك .

تيد : هذا كل ما قلناه .

- جون** : لم نكن سنقتله أو أى شيء .
- تيد** : كنا سنضربه .
- جون** : لا بأس فى هذا ، أى إنسان ممكن يتعرض للضرب .
- تيد** : سوف نعترف بما حدث بالضبط ، نحن لا نحتاج لاختلاق قصة ، أليس كذلك ، أعنى أن ما حدث قد حدث ولا بأس به .
- جون** : أتعرف ؟ ربما يكون قد مات .
- تيد** : لا أستطيع أن أنظر .
- جون** : أنا سأنظر .
- تيد** : هيا إذن .
- جون** : نعم ، سأفعل .
- تيد** : لابد وأنه فقد عقله هذا ما حدث .
- جون** : فى المستشفى سيعرفون ما كان يتعاطى .
- تيد** : ربما كان ذلك شيئاً سيفعله سواء أتينا نحن أو لا .
- جون** : لا تكن غيباً .
- تيد** : هل سننظر إذن أم ماذا ؟
- جون** : نعم ، سأنظر .
- تيد** : ياله من غبى ملعون .
- جون** : هل تعتقد أنها وصلت إلى هناك الآن ؟ سألقى نظرة .

الحفاظ على الحيوان واقتصاديات العالم الثالث : تجارة العاج

- ديريرى وبولى

ديريرى : أنا ذاهبة للمستشفى يوم الإثنين .
بولى : لا شيء خطير ؟
ديريرى : لا على الإطلاق لكن على أن أبتلع أنبوباً .
بولى : بوسعى أن أذهب معك لو أردت .
ديريرى : لا ، الأمر بسيط ، لقد فعلتها من قبل ، يمكنك أن تفعلها بالمخدر أو بدونه .

بولى : بالمخدر .
ديريرى : فعلتها بالمخدر أول مرة ، لم يكن أمامي خيار ، لكنهم في المرة الأخيرة قالوا إنها لا تستغرق أكثر من دقيقتين ، هل تريد أن تجربى بدون مخدر . قلت هل يفعلها كثير من الناس قالوا النصف بالنصف ، قلت وماذا يقولون عنها بعد ذلك فقالوا أوه إنهم على ما يرام ، بالأمانة ، ولكن إذا لم يكن لديك ما تفعلين بعد ظهر اليوم ، ولا مانع من أن يتم تخديرك فأفعل ذلك ، وطبعاً كان كل ذلك تحدياً .

بولى : وهل كان الأمر قظيماً ؟
ديريرى : أسوأ جزء هو لحظة وصوله إلى الحلق ، يجب عليك أن تواصلى التنفس بعمق ، كما لو كنت تلدين مع أنك لست كذلك ، لكن كل شيء يأتى فى المرتبة الثانية بعد جسمك ، وحين ينتهى الأمر تحسبين بالروعة ، عدت إلى المنزل

سيراً لأننى حصلت على بعد الظهر إجازة لكن كان هذا
غباء لأننى تعبت ، لأننى لم أكن قد أكلت أو شربت أى
شيء من السابعة والنصف وطبعاً ساعتها اعتقدت أن
شيئاً جيداً ألا يدخل السم فى جسدى ، لكن بعسد ذلك
اعتقدت أنهم كانوا يحاولون توفير بعض المال .

بولسى : طبعاً كانوا يوفرّون . ألم تدركى ذلك ؟
ديربيرى : ولهذا السبب ربما آخذ المخدر يوم الإثنين .
بولسى : لو كنت مكانك لأخذت المخدر طبعاً .
ديربيرى : محتمل أن آخذه ، نعم من المؤكد أنتى ستأخذ المخدر .

هوج كوج

- توم وليو

توم : كيف يمكنك أن تفعل ذلك ، لقد كذبت على ، نعم لا أريد.
أن أسمع .
ليو : مضحك جداً أنا لا يعنينى ما ..
توم : هذا يكفى .
ليو : وأظنك لا تقدم على ذلك أبداً ؟
توم : لماذا لا نقدم ؟ لماذا لا نقدم الآن ، انتظر دقيقة .
ليو : لا استطيع تحمله لا استطيع
توم : حل الموقف ، لماذا على وجه الخصوص ؟
ليو : ليس شيئاً حسناً أن تأتى الآن قائلاً ...

- تـــوم : لكن اسمع لماذا لا ؟
ليـــو : متأخر جداً .
تـــوم : من المستحيل محادثته .
ليـــو : كان عليك أن تفكر فى ذلك .
تـــوم : أنت فى غاية ...
ليـــو : فى داهية .
تـــوم : ليست أول مرة .
ليـــوم : لا يمكن انئتمانك على أبسط .
تـــوم : لا فائدة حتى من مجرد ...
ليـــو : مثلاً ثم فى الأسبوع الماضى قمت ...
تـــوم : كيف يمكنك أن تفعل ذلك ؟
ليـــو : وقد قلت إنك لا يمكن أن تحلم .
تـــوم : وهو أمر لا يستقيم ، وعلى أن أكون غيباً إذا ...
ليـــو : غبى غبى غبى .
تـــوم : اكسر رقبتك .
ليـــو : وأنت رائحتك كريهة .
تـــوم : لو استطعت أن ترى نفسك .
ليـــو : عيان فارغتان ، عيان فارغتان ، عيان فارغتان .
تـــوم : لتبدأ فقط لا تبدأ أنا أحذرك الآن لا .
ليـــوم : لم أفعّلها أبداً على أى حال .
تـــوم : اللعنة ماذا ؟
ليـــو : يوم الأربعاء فى الحادية عشرة والنصف حين قمنا
بالتحديد .

- توم** : مائتا جنيه لا أستطيع أن أفهم كيف يمكنك ؟
- ليو** : لأنك كنت هناك ، ولا تحاول أن تنكر ذلك .
- توم** : ثم تلومنى .
- ليو** : لأننى رأيتها فى سوپر ماركت سيفواى Safeway ، وكانت
- توم** : لا تدعنى أرى وجهه مرة أخرى هذا كل ما هناك وإلا سوف ...
- ليو** : فى سريرنا .
- توم** : لا .
- ليو** : سوف ...
- توم** : لا مانع عندى .
- ليسوم** : لأننى أبداً لم ...
- توم** : لا أرغبك أكثر من هذا ، وعليك تخيل ...
- ليو** : كل مرة تدخل المنزل فإن قلبى ...
- توم** : لم أكن ميالاً لك أبداً .
- ليو** : تتبرق قرفى .
- يصل صديقهما تشارلى**
- توم** : أهلا أهلا أهلا أهلا أهلا .
- ليو** : فترة طويلة .
- توم** : معطف مبتل .
- تشارلى** : آه جميل ١٥٩ .
- توم** : كيفك ؟
- تشارلى** : مرور .
- توم** : مشغول قليلاً ...

- تشارلى : رأيتما صديقتنا اللطيفة جووى Joey مؤخراً ، لأننى كنت ...
- ليسو : منزل فى جنوب فرنسا .
- تشارلى : أبحث فى أرجاء المنزل محاولاً .
- توم : التخلص من أسماك ..
- تشارلى : ولا بد أن الأمر كان سيئاً بالنسبة لك .
- ليسو : كما أنك سمعت عن روز Rose و ...
- توم : ولذلك قدمنا عرضاً أقل بعشرين ألفاً من ...
- تشارلى : فى منتصف الطريق إلى أمريكا الآن .
- ليسو : حسناً ، وكيف حال وندى Wendy هل مازالت ... ؟
- تشارلى : صدام فظيع .
- توم : دائماً ما أتذكر ذلك الصيف حينما ...
- تشارلى : القطار إلى برنديزى Brindisi .
- ليسو : ورائحة سقوط المطر على التراب .
- تشارلى : أنا أفهم طبعاً وجهة نظرها ، لدرجة أننى لا أريد أن ...
- توم : دائماً ما كان ...
- ليسو : التركيز على التطور الشخصى .
- تشارلى : أمها تصرخ بفضاعة لم أستطع ...
- توم : جيدة فى العلاج بالأبر .
- ليسو : استيقظ فى الخامسة والنصف فى الصيف ، بينما الضوء .
- تشارلى : ابن عمى فى أستراليا .
- توم : من جانب آخر .
- ليسو : نعم ، لم أكن أرغب فى أن ...
- تشارلى : يخفف أن نتحدث حول الأشياء مع ...

- توم : لم يعد صغيراً .
- تشارلى : لا أعرف فيم أفكر .
- ليو : نفس نهاية الأسبوع التى نؤخر فيها الساعة ، أم كنا
أخرناها فعلاً . لم يكن على أن أعرف النتيجة على
أصابعى نفس الأمر مع أمريكا لو أننى .
- توم : تبقى للعشاء ؟
- تشارلى : قطعة عمتى خبطتها سيارة ، وقلت إننى سوف ...
- ليو : حساء بصل .
- تشارلى : أنتما ألطف .
- ليو : إذا كنت ترغب فى الذهاب إلى السينما ، أنا لم أشاهد ...
- توم : المفروض أنه مخيف .
- تشارلى : اعتقدت أننى لم أفكر كثيراً فى ...
- ليو : ذلك الجزء الذين يسقطون فيه من على السلالم وال ...
- توم : إذن سوف أتصل بكما الأسبوع القادم ، وربما نستطيع
أن ...
- تشارلى : سيكون شيئاً لطيفاً .
- توم : عظيم أن نراك ..
- ليو : وصل تحياتى إلى ..
- تشارلى : آسف أننى قليل ...
- ليو : الأسبوع القادم .
- يخرج تشارلى -
- ليو : يزداد وزنه .
- توم : يمر بظروف صعبة .

ليز	: الشغل ليس كما كان طبعاً ، ولكنه ...
توم	: لماذا لا نشتري طعام الكاري ، وأنا فعلاً أحب ...
ليو	: متعب جداً لدرجة ...
توم	: حمام ساخن .
ليو	: هه .
توم	: حسناً .
ليو	: مرهق .
توم	: الشجار نوع من ...
ليو	: يا إلهي .
توم	: تعال هنا ودعني ...
ليو	: أنت لا ترغب حقيقة في ...
توم	: فقط دعني .
ليو	: لأنني مازلت ...
توم	: يالك من ...
ليو	: ليس كل ...
توم	: لا تبدأ ...
ليو	: تحبه حين ...

مباحثات السلام في أيرلندا الشمالية

– الأب والأم ومورييل على مائدة العشاء

الأب	: هل ستأكل مورييل عشاءها ؟
الأم	: نعم ، كلي يا مورييل .

الاب	: خذى قضة كبيرة من دادي .
الام	: نعم ، كلى يا مورييل .
الاب	: إذا لم تتناولى عشاءك يا مورييل فإنك ستعلمين ما سيجرى لك .
الام	: نعم ، كلى يا مورييل .

الهندسة الوراثية

– إريك ومادي فى سبيلهما للنوم

مادي	: ماذا كان ذلك ؟ هل كان ذلك قنبلة ، لكن الأكثر احتمالا ...
إريك	: لا الأكثر احتمالا .
مادي	: الأكثر احتمالا مبنى أو نوع من أنواع المباني .
إريك	: إزالة .
مادي	: نوع من أنواع المباني .
إريك	: موقع لنوع من أنواع المباني أو حادث صدام، لكنه النوع الخاطئ من الصوت ؛ لذلك كان أكثر ..
مادي	: أكثر ، ماذا ؟
إريك	: أكثر فرقعة ، فيه القليل من المعدن .
مادي	: مثلما تكون الألعاب النارية مثل الصاروخ .
إريك	: نعم ، لكن لا . لقد كان أكبر ..
مادي	: لا لكنهم لا يستطيعون ؛ فهؤلاء العموميون بوسعهم إحداث أضخم .

- إريك** : إذن على أى حال أنا لا أعتقد أنها كانت قنبلة .
- مادى** : لا أنا لم أظن أبداً أنها كانت قنبلة . يمكننا أن نلاحظ
فى أى وقت ينطلق لكى .
- إريك** : نعم لأنك تذكرين تلك المرة .
- مادى** : نعم لقد قلنا ماذا كان ذلك ، لكننا لم نفكر كثيراً فيه .
- إريك** : لا لقد فكرت .
- مادى** : وفيما بعد كانت الساعة الواحدة وعشر دقائق ، وقد قلنا ...
- إريك** : نعم لقد قلت أنت إن ذلك لا بد وأن يكون ما سمعناه ؛
لأننا كنا قد جلسنا تَوّاً لتناول الحساء .
- مادى** : نعم لقد قلنا إننا لا بد وأننا قد سمعناه ؛ لأنها كانت
الواحدة وعشر دقائق .
- إريك** : حسنا إنها تقترب جداً من الحادية عشرة والنصف .
- مادى** : سوف أنام .
- إريك** : اذهبي ، أنا قادم .
- مادى** : نعم ، ولكن تعالى فعلا ، سوف تمكث هنا .
- إريك** : لا أنا قادم .
- مادى** : أنا لست متأكدة من أن النوم يغالبنى على أى حال .
- إريك** : لكننى لن أستحم . لقد استحممت أمس ، لا أحس رغبة
فى الاستحمام .
- مادى** : لا تستحم .. استحم فى الصباح .

تأثير الرأسمالية على الاتحاد السوفيتى السابق
النهاية

بَعِيداً جَدّاً

کتبت ۲۰۰۰

(١)

منزل هاربر . ليل.

- جـوان : لا أستطيع النوم .
هاربر : لأنك غيرت سريرك.
جـوان : لا ، أنا أحب الأماكن المختلفة.
هاربر : هل تشعرين بالبرد ؟
جـوان : لا .
هاربر : هل تريدين شراباً ؟
جـوان : أعتقد أنى أحس بالبرد.
هاربر : هذا شيء بسيط إذن . هناك بطاطين إضافية فى الدولاب.
جـوان : هل الوقت متأخر ؟
هاربر : الثانية .
جـوان : هل يستنامين ؟
هاربر : هل تريدين شراباً ساخناً ؟
جـوان : لا ، شكراً لك .
هاربر : يجب أن أذهب إلى سريرى إذن .
جـوان : نعم .
هاربر : الجو دائماً غريب فى الأماكن الجديدة . حين يمر عليك أسبوع هنا سوف تتذكرين هذه الليلة ، ولكنها لن تكون نفس الليلة على الإطلاق .
جـوان : لقد ذهبت إلى أماكن عديدة . ولقد عشت مع أصدقائى فى منازلهم . إننى لا أفقد أبواى إذا كان هذا ما تظنين .
هاربر : هل تفتقين كلبك ؟

- جـوان** : أفقد القطعة على ما أظن.
- هارير** : هل تنام فى سريرك ؟ .
- جـوان** : لا ، لأننى أطردها ، لكنها تدخل إذا لم يكن الباب مغلقاً جيداً. يظن المرء أنه أغلق الباب جيداً، لكن ذلك لا يحدث، ولذلك فهى تدفع الباب وتفتحه فى الليل .
- هارير** : تعالى هنا دقيقة واحدة . إنك ترتعدين . هل أنت محمومة ؟
- جـوان** : لا ، أنا على ما يرام .
- هارير** : أنت منهكة. اذهبي لتنامى. إننى أنا نفسى ذاهبة لأنام .
- جـوان** : لقد ذهبت للخارج.
- هارير** : متى ؟ الآن توأ ؟
- جـوان** : الآن توأ .
- هارير** : لا عجب ، إنك تحسين بالبرد . الجو هنا حار فى النهار، لكنه بارد خلال الليل .
- جـوان** : النجوم أكثر لمعاناً هنا منها فى بلدتى .
- هارير** : ذلك لأنه لا توجد إضاءة فى الشوارع .
- جـوان** : لم أستطع أن أرى الكثير .
- هارير** : لا أتوقع أن تتمكنى من رؤية الكثير . كيف خرجت ؟ أنا لم أسمع صوت الباب .
- جـوان** : خرجت من النافذة .
- هارير** : لا أظن أنى أحب ذلك .
- جـوان** : ليست هناك أية خطورة ، فهناك سقف وهناك شجرة .

هارير : حين يدخل المرء إلى السرير فيجب عليه أن يبقى في السرير . هل تتسلقين خارجة من النافذة في بلدتك ؟

جوان : لا أستطيع أن أفعل ذلك في بلدتي بسبب - لا ، لا أفعل ذلك .

هارير : أنا مسؤولة عنك .

جوان : نعم ، وأنا آسفة .

هارير : حسنا ، كفاك مغامرات الليلة . سوف تنامين الآن . اذهبي . انظري إلى نفسك ، إنك تقفين نائمة .

جوان : كان هناك سبب .

هارير : للخروج ؟

جوان : سمعت ضوضاء .

هارير : بومة ؟

جوان : صرخة .

هارير : هي بومة إذن . يوجد هنا طيور من جميع الأنواع ، بل

ربما أمكنك أن ترى العصفور الذهبى الصفار . الناس

تأتى هنا خصيصاً لمراقبة الطيور، ونحن أحياناً ما نقدم

لهم الشاي أو القهوة ، أو نبيعهم زجاجات الماء ؛ لأنه

لا توجد مقهى والناس لا تتوقع ذلك وهم يعطشون .

سوف ترين فى الصباح أى مكان جميل هو هذا المكان .

جوان : بدا الأمر كما لو كان هناك شخص يصرخ .

هارير : يبدو الأمر كما لو كان شخصاً يصرخ حين تسمعين

البومة .

جوان : لقد كان شخص يصرخ .

هاربر : يا للفتاة المسكينة ، ويا للرب الذي أحسست به حين تخيلت أنك سمعت شخصاً يصرخ . كان لزاماً عليك أن تهبطى إلى هنا مباشرة .

جوان : أردت أن أرى .

هاربر : كان الجو مظلماً .

جوان : نعم ، ولكننى كنت أرى .

هاربر : والآن ماذا تتخيلين أنك رأيت فى الظلام ؟

جوان : لقد رأيت عمى .

هاربر : نعم أتخيل أنك رأيتته . إنه يحب الهواء الطلق ، ولم يكن يصرخ ، كما أتمنى ؟

جوان : لا .

هاربر : الأمر على ما يرام إذن . هل تكلمت معه ؟ يُهياً لى أنك كنت خائفة من أن يسأل ماذا تفعلين خارج سريرك فى هذا الوقت المتأخر .

جوان : لقد ظللت على الشجرة .

هاربر : لم يرك ؟

جوان : لا .

هاربر : سوف يصاب بالدهشة ، أليس كذلك ؟ سوف يضحك حين يسمع أنك كنت هناك على الشجرة. سوف يغضب، لكنه لا يقصد ذلك جدياً ، سوف يظن أنها دعاية لطيفة ، إنه شئ شبيه بما كان يفعله حين كان طفلاً . إلى السرير الآن إذن سوف أصعد أنا الأخرى .

جـوان : كان يدفع شخصاً ما . كان يضع شخصاً ما في صرة ، ويدفعه إلى المخزن .

هارير : لابد وأنه كان يضع كيساً كبيراً في المخزن . إنه يعمل لوقت متأخر .

جـوان : لست متأكدة ما إذا كان هذا الشخص امرأة . من الممكن أن يكون شاباً صغيراً .

هارير : حسناً ، على أن أخبرك مادام قد مر على هذا الوقت الطويل وأنا متزوجة . هناك أشياء يتعود عليها الناس ، هذا أمر طبيعي ، ليس أمراً سيئاً ، كان هذا واحداً من أصدقاء عمك ، كان يحتفل معهم .

جـوان : كان ذلك حفلاً ؟

هارير : مجرد حفل صغير ؟

جـوان : نعم ؛ لأنه لم يكن هناك ذلك الشخص فقط .

هارير : لا ، لابد وأنه كان هناك عدد من أصدقائه .

جـوان : كانت هناك شاحنة .

هارير : نعم ، أتوقع ذلك .

جـوان : حين ألصقت أذني بجانب الشاحنة سمعت بكاء في الداخل .

هارير : كيف يمكنك أن تفعل ذلك وأنت في أعلى الشجرة ؟

جـوان : لقد نزلت من الشجرة . ذهبت إلى الشاحنة بعد أن نظرت من شباك المخزن .

هارير : لابد وأن هناك أشياء لا تعنيك حين تكونين في زيارة لمنزل شخص آخر .

- جـوان** : نعم ، من الأفضل لى لو لم أكن رأيت . أسفة .
- هاربر** : ألم يرك أحد ؟
- جـوان** : كانوا يفكرون فى أمر أنفسهم .
- هاربر** : أعتقد أنك محظوظة فى أن أحداً لم يرك .
- جـوان** : لو كان ذلك حفلاً، فلمَ كان هناك الكثير من الدم ؟
- هاربر** : ليس هناك أى دم .
- جـوان** : نعم .
- هاربر** : أين ؟
- جـوان** : على الأرض .
- هاربر** : فى الظلام ؟ كيف يمكنك أن ترى ذلك فى الظلام ؟
- جـوان** : لقد انزلت فيه .
- ترفع قدمها العارية إلى أعلى**
لقد مسحت معظمه .
- هاربر** : هذا هو المكان الذى دُهِس فيه الكلب بعد ظهر اليوم .
- جـوان** : ألم يكن قد جف للآن ؟
- هاربر** : لا ؛ إذ كانت الأرض طينية .
- جـوان** : أى نوع من الكلاب كان ذاك ؟
- هاربر** : كلب كبير ، هجين كبير .
- جـوان** : هذا فظيع ، لابد وأنت حزينة جداً، هل عاش معك طويلاً؟
- هاربر** : لا ، كان صغيراً ، هرب ، لم يكن مطيعاً أبداً ، وكانت هناك شاحنة تقوم بالتحميل .
- جـوان** : ماذا كان اسمه ؟
- هاربر** : فلاش .

- جـوان :** ماذا كان لونه ؟
- هاربر :** أسود ، مع بقع بيضاء .
- جـوان :** لماذا كان الأطفال فى المخزن ؟
- هاربر :** أى أطفال ؟
- جـوان :** ألا تعلمين أى أطفال ؟
- هاربر :** كيف أمكنك أن ترى أنه كان هناك أطفال ؟
- جـوان :** كان النور مضاء ، وذلك كان السبب فى أننى رأيت الدم داخل المخزن . كان بوسعى أن أرى الوجوه ، و أن أرى أيها غطاءه الدم .
- هاربر :** لقد كشفت سرّاً . أنت تعلمين ذلك ، أليس كذلك ؟
- جـوان :** نعم .
- هاربر :** شيئاً لم يكن من الواجب أن تعرفيه .
- جـوان :** نعم ، أنا آسفة .
- هاربر :** شيئاً لا يجب أن تتكلمى عنه مطلقاً ؛ لأنكى لو تكلمت فإنك تعرضين حياة بعض الناس للخطر.
- جـوان :** لماذا ؟ خطر ممن ؟ من عمى ؟
- هاربر :** بالطبع ليس من عمك .
- جـوان :** منك أنت ؟
- هاربر :** بالطبع ليس منى، هل أنت مجنونة ؟ سوف أخبرك بما يحدث. إن عمك يساعد هؤلاء. الناس . إنه يساعدهم على الهرب. إنه يؤويهم هنا . بعضهم كان مازال فى الشاحنة ، ذلك كان سبب بكائهم . إن عمك فى سبيله أن

يأخذهم جميعاً إلى المخزن ، وحينئذ سوف يكونون
جميعاً على ما يرام .

جـوان : كان هناك دم على وجوههم .

هاربر : دم قديم .

جـوان : دم سببه أنهم تعرضوا للهجوم من الناس الذين ينقذهم
عمك منهم .

هاربر : كان هناك دم على الأرض .

جـوان : واحد منهم تعرض للإصابة البالغة ، لكن عمك ضمده .

هاربر : إنه يساعدهم .

جـوان : هذا صحيح .

هاربر : لم يكن هناك كلب . لم يكن هناك حفل .

جـوان : لا ، إنني أضع الحقيقة بين يديك الآن . عليك ألا تتكلمى
أبدا عنها وإلا عرضت حياة عمك للخطر وحياتى وربما
حياتك . إنك لن تقولين أى شىء حتى لأبويك .

هاربر : لماذا قبلت أن أبقى معك مادام هذا الشىء السرى
يحدث ؟

جـوان : كان المفترض أن تحضر الشاحنة أمس . لن يتكرر
الأمر طوال إقامتك هنا .

هاربر : بل يمكن أن يتكرر فأنا الآن أعرف . ليس عليكم أن
تتوقفوا . بوسعى أن أساعد عمى فى المخزن ، وأن
أرعاهم .

جـوان : لا ، عليه أن يقوم بالأمر بنفسه ، لكن شكراً لعرضك ،
هذا كرم منك .

هاربر : إذن بعد كل هذه الإثارة هل تظنين أنك تستطيعين العودة إلى سريرك ؟

جوان : لماذا كان عمى يضربهم ؟

هاربر : يضرب من ؟

جوان : كان يضرب رجلاً بعصا . أظن أن العصا كانت من المعدن . لقد ضرب واحداً من الأطفال .

هاربر : واحد من الذين كانوا في الشاحنة كان خائناً . لم يكن حقاً واحداً من هؤلاء الناس ، كان يتظاهر ، كان سيخونهم ، لقد كشفوا الأمر وأخبروا عمك . بعد ذلك هاجم الرجل عمك ، هاجم بقية الناس ، كان على عمك أن يقاتله .

جوان : ذلك كان سبب وجود الكثير من الدم .

هاربر : نعم ، كان يجب أن يحدث هذا لإنقاذ الآخرين .

جوان : لقد ضرب واحداً من الأطفال .

هاربر : لابد وأنه كان ابن الخائن . أو أحياناً ما يقابل المرء أطفالاً سيئين يخونون آبائهم .

جوان : ما الذى سيحدث ؟

هاربر : سوف يغادرون فى الشاحنة فى الصباح المبكر .

جوان : إلى أين ؟

هاربر : الى حيث يهربون . إنك لا تريد أن تخبئى المزيد من الأسرار .

جوان : لقد ضرب الخائن فقط .

هارير : طبعاً . لست مندهشة من أنك لا تستطيعين النوم ، ياله من منظر منغص ترينه ، لكنك تفهمين الآن أن الأمر ليس بهذا السوء . إنك جزء من حركة ضخمة الآن لتحسين الأحوال. بوسعك أن تكوني فخورة بذلك بوسعك أن تنظري للنجوم ، وأن تقولي ها نحن أولاء في هذه البقعة الصغيرة، وأنا في صف الناس الذين يصححون الأوضاع، وسوف تتمدد روحك حتى تبلغ عنان السماء .

جوان : ألا أستطيع المساعدة ؟

هارير : بوسعك أن تساعدينى في التنظيف في الصباح . هل تقومين بذلك ؟

جوان : نعم .

هارير : إذن من الأفضل أن تنالى قسطاً من النوم .

(٢)

بعد عدة سنوات . مصنع قبعات

- ١ -

- جوان و تود يجلسان إلى نضد شغل . لقد بدأ كل
منهما تَوًّا في تصنيع قبعة .

تـسـود : هناك أزرق كثير .

جـوان : أعتقد أنى سأبدأ بالأسود .

تـسـود : الألوان دائماً ما تفوز .

جـوان : سوف أستخدم الألوان ، إننى أبدأ بالأسود لكى أبرز به
الألوان .

تـسـود : لقد صنعت واحدة الأسبوع الماضى ، وكانت صورة
تجريدية للشارع ، الأزرق للأتوبيسات ، الأصفر للشقق ،
الأحمر لأوراق الشجر ، الرمادى للسماء . لم يفهم ذلك
أحدا ، لكننى كنت أعلم دلالتها . هناك القليل من المتعة
فى ذلك .

جـوان : ألا تستمتع بذلك ؟

تـسـود : أنت مستجدة ، أليس كذلك ؟

جـوان : هذه أول قبعة لى . أول قبعة فى عالم الاحتراف .

تـسـود : هل درست القبعات فى الكلية ؟

جـوان : القبعة التى تخرجت بصنعها كانت زرافة بطول ستة
أقدام .

تـسـود : لن يكون لديك الوقت لتصنعى شيئاً كهذا خلال الأسبوع .

- جسوان** : أعرف .
- تسود** : لقد تعودنا على الحصول على أسبوعين قبل الاستعراض ثم خفضوه إلى أسبوع واحد ، والآن يتحدثون عن تخفيض يوم آخر .
- جسوان** : وبذلك تحصل على يوم راحة إضافي ؟
- تسود** : بل تنقص رواتبنا يوماً . لن يكون بوسعنا أن نصنع قبعات جيدة .
- جسوان** : هل يستطيعون أن يفعلوا ذلك .
- تسود** : ستعارضين هذا ، أليس كذلك ؟
- جسوان** : لقد بدأت توا .
- تسود** : سوف تكتشفين الكثير من الأخطاء في هذا المكان .
- جسوان** : كنت أعتقد أنها واحدة من أفضل الوظائف .
- تسود** : هي كذلك . هل تعرفين إلى أى مكان تذهبين لتتناولى غداءك ؟
- جسوان** : أعتقد أن هناك كانتين ، أليس كذلك ؟
- تسود** : نعم ، لكننا لا نذهب إليه سوف أدلك على المكان الذى يجب أن تذهبي إليه .

- ٢ -

- اليوم التالى . إنهما يعملان فى القبعات التى أصبحت الآن مزينة بالألوان المشرقة ، فمثلاً القبعات التى كانا يشتغلان فيها قد حلت محلها قبعات أقرب إلى الاكتمال .

- جـوان :** تورك .
- تـود :** أنا أذهب لأستحم فى النهر قبل موعد العمل .
- جـوان :** أليس هذا خطراً ؟
- تـود :** تورك .
- جـوان :** عندى رخصة طيار .
- تـود :** أظل ساهراً حتى الرابعة صباحاً كل يوم لأشاهد المحاكمات .
- جـوان :** سوف أحصل على غرفة فى نفق .
- تـود :** لدى مكانى الخاص .
- جـوان :** فعلاً ؟
- تـود :** هل تودين رؤيته ؟ هذه قاربت الاكتمال .
- جـوان :** أنا لا أفهم قبعتك ، لكننى أحب الريشة .
- تـود :** أنا لا أحاول . لقد عملت هنا طويلاً .
- جـوان :** هل ستترك المكان ؟
- تـود :** تورى . هناك شىء غلط فى الطريقة التى نحصل بها على عقودنا .
- جـوان :** لكننا نريد هذه العقود .
- تـود :** ماذا لو كنا لا نستحقها ؟ ماذا لو لم يكن عملنا هو الأفضل حقاً ؟
- جـوان :** ما الذى يحدث إذن ؟
- تـود :** سوف أشير فقط إلى زوج أخت شخص معين . أين تظنينه يعمل ؟
- جـوان :** أين يعمل ؟

- تود** : لن أتحدث عن ذلك هنا . قولى لى شيئاً آخر .
- جوان** : أنا لا أحب السهر فى الأمسيات ومشاهدة المحاكمات .
- تود** : أنا أشاهدهم ليلاً بعد أن أعود .
- جوان** : تعود من أين ؟
- تود** : أى مكان تفضلين ؟

- ٣ -

اليوم التالى . إنهما يعملان فى القبعات التى أصبحت كبيرة جداً ومبالغ فيها .

- جوان** : أنا نفسى لا أستمتع بقبعات الحيوان .
- تود** : أنا كنت تلميذة .
- تود** : القبعات التجريدية عائدة إلى الصدارة بقوة .
- جوان** : كنت دائماً أحب القبعات التجريدية .
- تود** : لابد وأنت لم تلاحظى كيف كان كل إنسان يكرهها .
- جوان** : من المحتمل أن ذلك حدث قبل زمنى .
- صمت . يواصلان العمل .**
- جوان** : المسألة أنه إذا كنت تواصل الحديث حول ذاك الأمر طوال الوقت فلا أعرف لِمَ لا تفعل شيئاً بخصوصه ؟
- تود** : هذا هو يومك الثالث .
- جوان** : الإدارة فاسدة - لقد أخبرتنى . أجورنا منخفضة جداً - لقد أخبرتنى .
- صمت . يواصلان العمل .**
- تود** : الأخضر أكثر من اللازم .
- جوان** : هذا مقصود .

صمت . يواصلان العمل .

تود : لاحظت أنك تنظرين إلى قبعة الولد اللطيفة . أتمنى أن تكونى قد قلت له إنها منتحلة .

صمت . يواصلان العمل .

تود : أنا الشخص الوحيد فى هذا المكان الذى لديه مبادئ ، لا تقولى لى ان على أن أفعل شيئاً ، أنا أنفق أيامى مفكراً فيما يجب أن أفعل .

جوان : اذن من المحتمل أن تصل الى نتيجة .

صمت . يواصلان العمل .

-٤-

اليوم التالى . موكب من السجّاء المقيدين المضروبين نوى الأسماء البالية ، كل منهم يرتدى قبعة ، فى طريقهم للإعدام . القبعات المكتملة أكثر ضخامة وأشد غرابة مما كانت فى المشهد السابق .

-٥-

أسبوع جديد . جوان و تود يبدأان العمل فى قبعات جديدة .

جوان : لا أستطيع حتى الآن أن أصدق ما حدث .

تود : لم يحدث أبداً أن فاز إنسان فى أسبوعه الأول .

جوان : سوف يكون الأمر أكثر سهولة منذ الآن .

تود : لا يمكنك أن تفوزى كل أسبوع .

جوان : هذا ما أعنيه .

- تـــود** : لا ، ولكنك ستنجزين أعمالاً رائعة طالما بقيت هنا .
- جـــوان** : أحياناً ما أظن أنه من المؤسف أنه لا يتم الاحتفاظ بالمزيد منهم .
- تـــود** : سيتراكم منهم الكثير ، ماذا يفعلون بهم ساعتها ؟
- جـــوان** : بإمكانهم إعادة استخدامهم .
- تـــود** : بالضبط ، وحينئذ نصبح عاطلين .
- جـــوان** : من المؤسف إحراقهم مع الأجساد .
- تـــود** : لا ، أظن أن ذلك هو المبهج في الموضوع . القبعات أمر عارض . إنها تبدو كاستعارة لشيء أو لآخر .
- جـــوان** : حسناً ، للحياة .
- تـــود** : حسناً ، للحياة ، ها أنت فهمت . من عدد يقرب من الثلاثمائة قبعة صنعتها هنا لم أفرز وأدخل المتحف إلا ثلاث مرات ، لكن هذا لم يعنيني أبداً . المرء يصنع الجمال والجمال يختفي ، أنا أحب ذلك .
- جـــوان** : أنت في غاية
- تـــود** : ماذا ؟
- جـــوان** : أنت تجعلني أفكر بشكل مختلف ؛ فمثلاً لم يكن يخطر ببالي كيف يدار هذا المكان ، أما الآن فأنا أفهم مدى أهميته .
- تـــود** : أعتقد أن كوني كنت أتحدث انطلاقاً من أخلاقيات سامية قد أثر في شخص معين .
- جـــوان** : إذن أخبرني ثانية ماذا قال في النهاية .
- تـــود** : " هذه الأشياء يجب التفكير بشأنها " .

- جـوان** : أعتقد أن ذلك قول مشجع .
- تـود** : ذلك يمكن أن يعنى أنه سوف يفكر فى طريقه يتخلص بها منى .
- جـوان** : هذا شكل رائع تبدأ به .
- تـود** : إنه جديد بالنسبة لى . إن إلهامى يزداد بك .
- جـوان** : مازال هناك الصحفى . إذا ما نظرنا إلى الأمر ملياً فإن بوسعنا أن نكشف الأسس المالية الفاسدة التى تدار بها صناعة القبعات كلها ، وليس هذا المكان فقط ، أراهن أن تلك الصناعة كلها قائمة على الاحتيال .
- تـود** : هل تظنين ذلك ؟
- جـوان** : أعتقد أن علينا أن نكشف عن ذلك .
- تـود** : لقد غيرت حياتى ، هل تعرفين ذلك ؟
- جـوان** : إذا فقدت وظيفتك فسوف أستقيل .
- تـود** : ربما لن يكون باستطاعتنا الحصول على وظائف فى صناعة القبعات مرة أخرى .
- جـوان** : توجد مواكب أخرى .
- تـود** : لكننى أعتقد أنك عبقرية قبعات .
- جـوان** : مالم تكن كل المواكب فاسدة .
- تـود** : تود هذا الخرز جميل . استخدمى هذا الخرز .
- جـوان** : لا ، خذه أنت .
- تـود** : لا ، خذيه أنت .

بعد عدة سنوات . منزل هاربر ، نهراً

هاربر : كنت أنت على حق فى إقدامك على تسميم الدبابير .

تسود : نعم ، أعتقد أن على الدبابير كلها أن تختفى .

هاربر : كنت فى الخارج أمس على أطراف الغابة حين ظهر الظل ، وكان الظل سحابة من الفراشات ، ونزلت الفراشات خلفى مباشرة ، وكانت الشجيرات والأدغال حمراء بسببهم . اثنتان منهم تعلقتا بذراعى ، أحسست بالرعب ، واحدة التصقت فى شعرى ، استطعت أن أسحقهم .

تسود : لم أواجه مشكلة أبداً مع الفراشات .

هاربر : بإمكانهم أن يغطوا وجهك . لقد اعتاد الرومان على الانتحار بورقة شجر ذهبية ، يرمونها فقط داخل حلوقهم فتسد قصبته الهوائية ، أفكر فى هذا الأمر مع الفراشات .

تسود : كنت أعبر بستاناً ، كانت هناك خيول تقف تحت الأشجار ، وفجأة هاجمتهم الدبابير خارجين من ثمار البرقوق ، وكانت الخيول تعو بالصراخ ، والرؤوس مصنوعة من الدبابير . أتمنى أن تستيقظ .

هاربر : لا نعرف كم من الزمن سارت .

تسود : كانت على حق فى الحضور .

هاربر : لا يمكنك أن تمشى هكذا وسط حرب دائرة .

- تسود** : بل تفعلين إذا ما كنت تهريين .
- هارير** : نحن لا نعرف أنها كانت تهرب .
- تسود** : كانت فى سبيلها إلى مكان آمن لإعادة التجمع .
- هارير** : هل هذا مكان آمن ؟
- تسود** : نسبياً ، نعم هو كذلك . كل فرد يظن أنه مجرد منزل .
- هارير** : لقد انحازت القطط إلى الجانب الفرنسى .
- تسود** : أنا لم أحب القطط أبداً ، روائحهم كريهة ، يهرشون ،
إنهم يحبونك فقط لأنك تقومين بتغذيتهم، إنهم يعصّون ،
لقد اعتدت على امتلاك قطة كانت فجأة تقضم منك
قطة فى قمها .
- هارير** : هل تعرف أنهم كانوا يقتلون الرضع ؟
- تسود** : أين حدث ذلك ؟
- هارير** : فى الصين . يقفزون داخل أسرتهم حين يكون كل فرد
مشغولاً .
- تسود** : لكن بعض القطط مازالت OK .
- هارير** : لا أظن ذلك .
- تسود** : أنا أعرف قطة فى آخر الشارع .
- هارير** : لا ، عليك أن تكون حريصاً من ذلك .
- تسود** : لكننا لسنا بالضبط فى الجانب المقابل للفرنسيين .إن
الأمر لا يستوى كما لو كانوا المغاربة أو النمل .
- هارير** : لا يستوى كما لو كانوا الكنديين و الفنزويليين والناموس .
- تسود** : لا يستوى كما لو كانوا المهندسين ، الطهاة ، الأطفال
نون الخامسة ، الموسيقيين .

- هارير** : بائعو السيارات .
- تسود** : بائعو السيارات البرتغاليون .
- هارير** : السباحون الروس .
- تسود** : الجزارون التايلانديون .
- هارير** : أطباء الأسنان اللاتقيون .
- تسود** : لا ، أطباء الأسنان اللاتقيون كانوا يقومون بعمل جيد في كوبا . إن لديهم منزلاً خارج هافانا .
- هارير** : لكن اللاتقيون كانوا يرسلون الخنازير إلى السويد . أطباء الأسنان مرتبطون بطب الأسنان العالمي ، وذلك هو موضع ولائهم ، مع أطباء الأسنان في دار السلام .
- تسود** : نحن لا نتناقش حول دار السلام .
- هارير** : سوف تحاول تبرير مذبحه دار السلام ؟ لقد أتيت إلى هنا لأنك هنا في إجازة ولو اكتشف الأمر أي إنسان فسوف تقع المسؤولية على عاتقي .
- تسود** : حتى الغد فقط . سوف أوقظها . سوف أمهلها بضع دقائق أخرى .
- هارير** : هل رأيت البرنامج الذي يدور حول التماسيح ؟
- تسود** : نعم لكن التماسيح، الطريقة التي يسهرون بها على التماسيح الصغيرة ويحملونهم إلى الماء في أفواههم .
- هارير** : ألا تظن أن كل حي يساعد أطفاله ؟
- تسود** : أنا أقول فقط إنني لن أكون أسفياً إذا ما كانت التماسيح منحازة إلى طرف من الأطراف التي نتحالف معها . إنك لن تستطيعي أن تجدي من يفوقها ، ماذا بك ؟

هاربر : التماسيح أشرار ، ومن الصواب دائماً أن تعارض التماسيح : جلودهم ، أسنانهم ، رائحة أفواههم القذرة بسبب اللحم الميت . التماسيح تنتظر حتى تعبر الحمير المخططة النهر ، وتعض الضعاف منهم بتلك الفكوك ويجذبونهم تحت الماء . التماسيح تهاجم القرى ليلاً وتنزع الأطفال من أسرّتهم . التماسيح الواحد قادر على حمل ستة من الرؤوس عائداً بهم إلى النهر ، في رقة كما لو كان يحمل صغيره ، ويضعهم في الماء حيث يتقافزون كأنهم تذكارات حتى يتعفنوا .

تود : أنا فقط أقول إن باستطاعتنا استخدامهم .
هاربر : وطيور الماء الصغيرة العزيزة ، وأصغرهم متروك في الخلف يطلق صريره ، انتظروني ، انتظروني . وأمهم التي يمكن أن تضحي بحياتها لإنقاذهم .

تود : هل ندرج البط البري في هذا ؟
هاربر : البط البري ليس طائراً مائياً جيداً . إنهم يمارسون الاغتصاب ، وهم في صف الأفيال والكوريين ، لكن التماسيح دائماً على خطأ .

تود : هل تعتقدين أن عليّ أن أوقظها أم أدعها نائمة ؟ لن يكون لدينا وقت نضيعه معاً .

هاربر : هل توافقتي على ما أقول عن التماسيح ؟

تود : ماذا جرى ؟ ألا تعلمين إلى أي جانب أقف ؟

هاربر : أنا لا أعرف ماذا تفكر .

تود : أنا أفكر كيفما نفكر جميعاً .

- هارير** : خذ الظبي .
- تسود** : هل تعنين حيوانات البامبي الصغيرة اللطيفة ؟
- هارير** : هل تعنى ذلك متهكماً ؟
- تسود** : أعنى ذلك ساخراً .
- هارير** : لأنهم ينطلقون خارجين من المتنزهات ، ويهبطون كالعاصفة من الجبال ، ويرهبون تجمعات التسوق . لو هربت الإناث أثناء إطلاق الرصاص فإنهن يصطدمن بشخص آخر ، ويلوسونه بحوافرهن الصغيرة الشريرة اللامعة ، والظبية الصغار يقعون تحت أقدام المتسوقين ويوقعونهم على السلالم المتحركة ، الذكور الصغيرة يندفعون صوب شرائح الشبايك الزجاجية .
- تسود** : أنا أعرف كيف أكره الظبي .
- هارير** : وكبار السن ، هل تعرفين مدى ثقل قرونها أو مدى مضاء شعابها حينما ينقلبون إلى مراهقين ينطلقون فى الشوارع ؟
- تسود** : نعم أعرف ذلك .
- يرقع قميصه ويظهر جرحاً .**
- هارير** : هل حدث ذلك من ظبي ؟
- تسود** : فى الحقيقة حدث من دب.أنا لا أحب أن يتشكك فى إنسان .
- هارير** : حدث ذلك حين انحازت الأفيال للهولنديين ، كنت دائماً ما أثق فى الأفيال .
- تسود** : لقد أطلقت النار على الماشية والأطفال فى أثيوبيا . لقد

أطلقت الغاز على القوات المختلطة من الإسبان
ومبرمجي الكمبيوتر والكلاب .لقد مزقت طيور الزرزور
إرباً بيدي المجردتين .وقد أحببت أن أفعلا بيدي
المجردتين . لا تلمحين إذن إلى أنني لست كفؤاً .

هاريسر : أنا لا أقول إنك لا تستطيع أن تقتل .

تود : وأنا أعرف أن الموضوع لا يتعلق بالاستثارة .لقد قمت
بوظائف مملة .لقد اشتغلت في مجازر ألوح الخنازير
والموسيقيين ، وفي نهاية اليوم يؤلك ظهرك ، وكل
ما تستطيع أن تراه حين تغلق عينيك هو الناس ، وقد
علقوا بالمقلوب من أقدامهم .

هاريسر : إذن يمكنك القول إن الأطباء شريرة ؟

تود : لقد ناقشنا ذلك .

هاريسر : اذا دخل ظبي جائع الى الفناء ألن تطعمه ؟

تود : بالطبع لا .

هاريسر : أنا لا أفهم ذلك لأن الأطباء معنا . إنهم في صفنا منذ
ثلاثة أسابيع .

تود : لم أعرف . أنت نفسك قلت .

هاريسر : لقد ظهرت طبيبتهم الطبيعية . إن بوسعك أن تراها في
عيونهم البنية الناعمة .

تود : تلك أنباء طيبة .

هاريسر : أنت تكره الأطباء .أنت معجب بالتماشيح .

تود : لقد فقدت كفاعتي لأنني متعب .

هاريسر : يجب أن ترحل .

تود : أنا أسرتك ؟

هاربر : هل تظن أنني أنا ؟

تدخل جوان وترمي نفسها بين نراعى تود

هاربر : لا يمكنك أن تبقى هنا ، سوف يأتون في أثرك . ماذا

ستقولين حين تعودين ؟ إنك هربت لكي تمضي يوماً مع

زوجك ؟ كل إنسان لديه من يحبهم ، يتمنى رؤيتهم

أو على أي حال يفضل رؤيتهم عن النوم في الحفر في

انتظار أن يعضهم النمر. ألن تعودى على الإطلاق لأنك

إذا لم تكونى ستعودين فمن الأفضل أن تطلقى على

النار الآن . هل رآك أحد وأنت تغادرين ؟ من أى طريق

أتيت ؟ هل هناك من يتتبعك ؟ هناك طيور عقاب هنا

ولابد أنهم رأوك تصلين . وأنت تخاطرين بحياتك في

سبيل مالا تعرفين لأنه يقول أشياء ليست صحيحة .

ألا تهتمين ؟ ربما لا تعرفين أنت نفسك الخطأ من

الصواب ، ماذا أعرف عنك بعد مضي عامين ، أنا أحب

أن أكون سعيداً برؤيتك ، ولكن كيف أستطيع ذلك ؟

جوان : لقد رأتنى الطيور بالطبع ، كل إنسان رأى سائرة ، لكن

أحدا لم يعرف لماذا ، من الممكن أن أكون موكلة بمهمة ،

كل إنسان يتحرك هنا وهناك ولا أحد يعرف السبب ،

وفي الحقيقة فقد قتلت قطتين وطفلاً من الخامسة ،

إنن لم يكن الأمر يختلف عن كونه مهمة ، وأنا لا أفهم

لم لا أستطيع أن أحصل على يوم واحد ثم أعود ثانية ،

سوف أواصل حتى النهاية بعد هذا . لم تكن الطيور هي

أكثر شيء خفت منه ، كان الطقس ، الطقس هنا فى
صف اليابانيين. كانت هناك عواصف رعدية فى طول
الجبال وعرضها ، لقد مررت بمدن لم أطأها من قبل .
الفئران تتزف من أفواهها وأذانها ، هذا طيب ، وكذا
كانت الفتيات على جانب الطريق. كان الأمر متعباً
هناك ؛ لأنه تم تجنيد كل شيء، كانت هناك أكوام من
الأجساد وإذا ما توقفت لكى تستطلع الأمر كان هناك
واحد قتلته القهوة وآخر قتلته الدبابيس ، كانوا قد
قتلوا بالهيروين ، البترول ، المناشير الدوارة ، سبراى
الشعر ، كيماويات التبييض ، قفافيز الثعالب ، رائحه
الدخان كانت حيث كنا نحرق الحشائش التى لن تفيد .
إن البوليفيين يعملون مع الجاذبية الأرضية ، هذا سر
حتى لا تنتشروا حالة الاستعداد ، لكننا نصل إلى مدى
أبعد مع الضوضاء ، وهناك آلاف ماتوا من الضوء فى
مدغشقر . من الذى سيتستنفر الظلام والصمت ؟ هذا
ما كنت أفكر فيه فى الليل . حين حلّ اليوم الثالث كنت
أمشى بصعوبة ، لكننى وصلت إلى النهر ، كان هناك
معسكر للجنود الشيليين أعلى النهر ، لكنهم لم يرونى
وأربع عشرة بقرة سوداء وبيضاء أسفل النهر يشربون،
وبذلك عرفت أن على أن أعبر مباشرة ، لكننى لم أعلم
إلى أى جانب يقف النهر ، ربما يساعدنى على العوم أو
ربما يغرقنى . فى الوسط كان التيار يجرى أسرع
كثيراً ، كان الماء بنيّاً ، لم أعرف ما إذا كان لذلك

معنى . وقفت على الشاطئ وقتاً طويلاً . لكننى كنت أعرف أن تلك كانت الطريقة الوحيدة للوصول إلى هنا ، ولذلك فى النهاية وضعت قدماً واحدة فى النهر . كان الماء بارداً جداً ، لكن حتى تلك اللحظة كان هذا كل ما هناك . حين تكون قد خطوت داخل النهر لا يمكنك أن تعرف ما الذى سيحدث. إن المياه تلتف حول كاحليك فى أى حال من الأحوال .

المؤلفة فى سطور

كاريل تشرشل

- من مواليد : ١٩٢٨
- تخرجت فى جامعة أكسفورد .
- ألّفت أولى مسرحياتها وهى فى أكسفورد عام ١٩٥٩ ، باسم "الببروم" .
- قدمت تجاربها الدرامية الأولى للإذاعة البريطانية BBC فى الستينيات والسبعينيات ، ثم انتقلت بمؤلفاتها إلى التلفزيون .
- ما زالت تقدم مسرحياتها حتى الآن ، وهى تحتل الآن المكانة الأهم فى المسرح الإنجليزى بسبب قدرتها على التجريب المستمر .
- تعتبر مسرحيتها "بعيداً جداً" من أواخر أعمالها على المسرح ، ونظراً لنجاحها فقد انتقلت من المسرح الصغير الرويال كورت إلى حى الويست إند .
- قدمت تشرشل بعد مسرحية "بعيداً جداً" مسرحية واحدة هى رقم العام الماضى "٢٠٠٢" .
- من أهم مسرحياتها : "سحابة تسعة" (١٩٧٩)
- و"بنات قمة" (١٩٨٢)
- و"القلب الأزرق" (١٩٩٧) وقد عرضت فى القاهرة .

المترجم فى سطور

محسن مصيلحى

- مؤلف ، وناقد ، ومترجم
- أستاذ الدراما المعاصرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية
- ترجم بعض الأعمال المسرحية لإيوارد بوند
ودافيد ماميت
وكريستوفر هامبتون
- ترجم بعض الكتب النقدية منها :
المفهوم الإغريقى للمسرح (المشروع القومى للترجمة)
بريخت ما بعد الحداثة
- إلى جانب ترجمة بعض المقالات للدوريات التالية : فصول
آفاق المسرح
المسرح
- راجع العديد من الدراسات النقدية فى إصدارات المهرجان
التجريبى .

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومي للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مامو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كارييتكوفنا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت : يوسف الأنطكي
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودي	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأزلي وعمر طي
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب طوب
١٤ - التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المولى
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيقي
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوي
١٨ - الشعر التسلي في أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمني طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صعد بهرنجي	ت : ماجدة العناني
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد علي الناصري
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشري الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة في التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الدين
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مامو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوحي / عبد الوهاب طوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣ - التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
- ٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
- ٣٨ - نقد الحداثة آلن تورين
- ٣٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
- ٤٠ - قصائد حب آن سكستون
- ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران
- ٤٢ - عالم ماك بنجامين باربر
- ٤٣ - اللهب المزوج أوكتايفو پاث
- ٤٤ - بعد عدة أصياف ألدوس هكسلي
- ٤٥ - التراث المغفور روبرت ج نينا - جون ف أ فاين
- ٤٦ - عشرون قصيدة حب بايلو نيرودا
- ٤٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث جأ رينيه ويليك
- ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسوا دوما
- ٤٩ - الإسلام فى البلقان هـ . ث . توريس
- ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
- ٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى
- ٥٢ - العلاج النفسى التديعى بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل
- ٥٣ - الدراما والتعليم أ . ف . ألنجاتون
- ٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح ج . مايكل والتون
- ٥٥ - ما وراء العلم چون بولكنجهوم
- ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
- ٥٩ - المحبرة كارلوس مونيث
- ٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين
- ٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميت
- ٦٢ - لذة النص رولان بارت
- ٦٣ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج.٢ رينيه ويليك
- ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
- ٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
- ٦٦ - خمس مسرحيات أنطونيو جالا أنطونيو جالا
- ٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
- ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى فالتين راسبوتين
- ٦٩ - للعلم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
- ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوكينيو تشانج رودريجت
- ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
- ت : جمال عبد الرحيم
- ت : أنور مغيث
- ت : منيرة كروان
- ت : محمد عيد إبراهيم
- ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ملج
- ت : أحمد محمود
- ت : المهدي أخريف
- ت : مارلين تارس
- ت : أحمد محمود
- ت : محمود السيد على
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : ماهر جويجاتى
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : محمد يرانة وعثمانى ليلود ويوسف الأتلى
- ت : محمد أبو العطا
- ت : لطفى فطيم وعادل سمرداش
- ت : مرسى سعد الدين
- ت : محسن مصيلحى
- ت : على يوسف على
- ت : محمود على مكى
- ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
- ت : محمد أبو العطا
- ت : السيد السيد سهيم
- ت : صبرى محمد عبد الفنى
- مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
- ت : محمد خير البقاعى .
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : رمسيس عوض .
- ت : رمسيس عوض .
- ت : عبد اللطيف عبد الحليم
- ت : المهدي أخريف
- ت : أشرف الصباغ
- ت : أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى
- ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
- ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إليوت
٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . توميكنز
٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥ - فن التراجى والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢ رينيه ويليك
٧٨ - العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩ - شعرية التأليف بوريس أوسبىنسكى
٨٠ - بوشكين عند «تافورة النموع» ألكسندر بوشكين
٨١ - الجماعات المتخيلة بندقى أندرسن
٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
٨٣ - مختارات غوتفريد بن
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاى
٨٦ - طول الليل جمال مير صادق
٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨ - الابتلاء بالتقرب جلال آل أحمد
٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جيدنز
٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغيل
الإسباني وأمريكى المعاصر مايك فينرستون وسكوت لاش
٩٣ - محنات العولمة سموريل بيكيت
٩٤ - الحب الأول والصحية أنطونيو بويرى بايخو
٩٥ - مختارات من المسرح الإشباني قصص مختارة
٩٦ - ثلاث زنبقات واردة فرنان برودل
٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول) نماذج ومقالات
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى ديفيد روبنسون
٩٩ - تاريخ السينما العالمية بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠٠ - مساعلة العولمة بيرنار فاليط
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) عبد الكريم الخطيبى
١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الوهاب المؤيد
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء برتول بريشت
١٠٤ - أويرا ماهوجنى جيرارچينيت
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع د. ماريا خيسوس روبيرامتى
١٠٦ - الأدب الأندلسى نخبة
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى للعاصر
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد برويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغامى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمري
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العناتى
ت : إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب طوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إينوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكوى
ت : عبد العزيز شيبيل
ت : أشرف على سمور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل برويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسييس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حصار كرنجى وسكان المستنق	رول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا رولف	ت : سمىة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (برية شفيق)	سينثيا تلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بت بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والقطر فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الليل الصغير فى كتلة المرأة للبرية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - منظم العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيل الكسندر وفنانولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكائب	جون جراى	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ نيلى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الألب المقارن	سوزان ياسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسيائية المعاصرة	ماريا بولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندرو فرائك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فينرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة للفرسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيفيلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريسقال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التطير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فويتس	ت . أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليس	ت : على عبد الرؤوف البعبي
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	ت : عبد الغفار مكاوي
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على متوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وألونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهند وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ - غرام الفراعنة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوبيت فيرمو	ت : مى التلمساني
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسباني	اليفاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الاسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوثير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصايفة
١٦٦ - العلاقات بين المثنيين والعلمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليتمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - في عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكري محمد عياد
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكري محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أنبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكري محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيچو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ - معنى الجمال	واتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصنة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدي إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي	فلمنت ، ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والنبوة	و . ب . بيتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ - القاهرة .. حاملة لا تنام	هانز ايندورفر	ت : نسوقى سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُرْدَج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	الفين كرنان	ت : بئر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغامى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ - الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ - ساحت نامہ إبراهيم بك جا	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مختارات من نقد الأنجلو - أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل قصيص	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - الفاروق	شمس الطعام شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى	إلويين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لاندائوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد الطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لييب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ - الشعر والشاعرية	أطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى - سقورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ - الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقى	رامون خوتاسنديز	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية للعربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ - مثليات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فريتيان بوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حميدى عبد الغنى
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان	مرزيان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - ممر من قديم تلحين حتى رجل عبد القاصر	ريمون فلور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ - قواعد جليطة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيندز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ - سياحت نامہ إبراهيم بك جا	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ - راويلا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية في الكون	باري باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جرائ	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم في مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نقادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد على البريرى
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخاله حسن
٢٢٩ - مازق البطل الوحيد	نورمان كيومان	ت : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ليوان شمس تبريزي ج ١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميثيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعيسى مديولى أحمد
٢٣٩ - العريس في الألب الإسرائيلي	جيلرافر - رايرخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فائق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ايتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أنيس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحلقة فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الطيم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	بومنيك فيتك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورجون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية للمصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. ا. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ليف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ليف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : فاروچان كازاتچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إيوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - ليوان شمس تبريزي ج ٢	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى ، ياترسون	ت : شوقي جلال
٢٧٢ - الألبيرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بريارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود علي مكي
٢٧٥ - س. س. إيجت شاعرًا وثقافيًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر القلمساني
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزي
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رواقو	ت : علي البعبي
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخولجة حسن نظامي	حسن نظامي	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعمل والنظام العالمى	أنتوني كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ليوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج موانان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسماعلى في القرن العشرين ج ١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسماعلى في القرن العشرين ج ٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٢ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله النيب
٢٩٦ - مكث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بنوي
٢٩٧ - فن النحويين اليونانية والسوريلنية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوليليو	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومتيوس معج	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ورياء جاهين
٣٠١ - أسطورة برومتيوس معج ٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب وبيرون فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكائن في التاريخ	جان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بايينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتي	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجي هيد	ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دي بوز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعدي
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعي
٣١٥ - جرامشي في العالم العربي	ميشيل بروندينو	ت : نكاميليا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلاغ	شير لايموقا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الشعب العربي في السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور بريد	جايتير ياسييفاك وكريستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لعبة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مع ٢، ١٤)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - رجاء نظرية في تاريخ الفن العربي	بيليو، إيوجين كلينبور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يوناني قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدي	ت : محمود سلامة علاوي
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كريستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن هقير
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز يقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عبيد إبراهيم

٢٢٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٢٢١ - عندما جاء السردين	سكيفن جراي	ت : سامية نياي
٢٢٢ - رحلة شهر الصل وقصص أخرى	نخبة	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٢٣ - الإسلام في بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٢٢٤ - لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمي
٢٢٥ - عصر الشك	ناتالي ساروت	ت : فتحي العشري
٢٢٦ - متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٢٢٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٢٢٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوي
٢٢٩ - تاريخ الأدب في إيران ج٢	علي أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٢٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخري لبيب
٢٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمي
٢٤٢ - سلمان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل	نابليين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٢٤٤ - الموت في الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٢٤٥ - الركض خلف الزمن	بونه ندائي	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدي	ت : جمال الجزيري
٢٤٧ - الصبية الطاشيون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٢٤٨ - القصيدة الأولى في الأدب التركي جا	محمد فؤاد كوبريلي	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والنرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٢٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٢٥١ - مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٢٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٢٥٣ - الفن الإسلامي في الأندلس (منسية)	ياسيليو بابون مالدونالد	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٥٤ - الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية)	ياسيليو بابون مالدونالد	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٥٥ - التيارات السياسية في إيران	حجت مرتضی	ت : محمود سلامة علاوي
٢٥٦ - الميراث المر	بول سالم	ت : بلال الرفاعي
٢٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة	نخبة	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٥٩ - محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشاروني
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أنثريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشرييني
٢٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٢٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٢٦٤ - حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٢٦٥ - سام باريس	شارل بويلير	ت : محمد أحمد حمد
٢٦٦ - نساء يركضن مع النفاث	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ - القلم الجرىء	نخبة	ت : البراق عبد الهادى رضا
٣٦٨ - المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ - المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ - الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كلير لا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ - القصيدة الأولى فى الأدب التركى ج٢	محمد فؤاد كويرلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ - عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ - كيف تعد رسالة دكتوراه	امبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ - اليوم السادس	أنثريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ - الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ - الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إينوار الخراط
٣٧٧ - تاريخ الأدب فى إيران ج٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ - المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ - ملك فى الحديقة	سنيل بات	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ - حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ - أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ - تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ - هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ - القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ - مشترى العشق	محمد على بهزاد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ - دفاعاً عن التاريخ الألبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ - أغنيات وسوناتات	جون بن	ت : بهاء جاهين
٣٨٨ - مواعد سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ - من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ - الأرشيفات والمحن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ - الحافلة القبلية	مايف بينشى	ت : منى النروبي
٣٩٢ - مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجراتخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ - فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : زينب محمود الخضيرى
٣٩٤ - القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ليفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ - آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ - السافاك	تقى نجارى راد	ت : محمود سلامة علاوى
٣٩٧ - نيتشه	لورانس جين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ - سارتر	فيليب تودى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ - كامى	ليفيد ميروفتس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ - موهو	مشتياثيل إنده	ت : باهر الجوهري
٤٠١ - الرياضيات	زيانون ساربر	ت : ممنوح عبد المنعم
٤٠٢ - هوكنج	ج. ب. ماك ايفوى	ت : ممنوح عبد المنعم
٤٠٣ - ربة للطول للباس تصنع للناس	توبور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ - تعويذة الحسى	ليفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ - إيزابيل	أنثريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ - المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ - الأدب الإشبانى المعاصر بقلم كتبه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ - معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى

٤٠٩ - انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠ - خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغودة
٤١١ - همس من الماضي	جينيغر آكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ٣)	ليفى بروفنسال	ت : نخبة
٤١٣ - أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ - الجمهورية العالمية للأدب	باسكال كازانوفنا	ت : أمل الصبان
٤١٥ - صورة كوكب	فريدريش نورنيمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم
٤١٦ - مباني النقد الأدبى والطم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت : مصطفى بدوى
٤١٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٥	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨ - سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت : عبد الرحمن الشيخ
٤١٩ - العصر الذهبى للإسكندرية	جون ماريو	ت : نسيم مجلى
٤٢٠ - مكرو ميجاس	فولتير	ت : الطيب بن رجب
٤٢١ - الولاء والقبيلة فى المجتمع الإسلامى	روى متحدة	ت : أشرف محمد كيلاى
٤٢٢ - رحلة لاستكشاف أفريقيا ج ١	نخبة	ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٢٣ - إسراعات الرجل الطيف	نخبة	ت : وحيد النقاش
٤٢٤ - لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبد الرحمن الجامى	ت : محمد علاء الدين منصور
٤٢٥ - من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت : محمود سلامة علاوى
٤٢٦ - اللطيفى وتسمى لخرى من أفغانستان	نخبة	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧ - بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ت : ثريا شلبى
٤٢٨ - الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت : محمد أمان صافى
٤٢٩ - هيجل	ليود سينسر وأندرجى كروز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٠ - كانط	كرستوفر وانت وأندرجى كليموفسكى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣١ - فوكو	كريس هيروكس وزوران جفتيك	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٢ - ماكياڤلى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٣ - جويس	ديفيد نوريس وكارل فلتت	ت : حمدي الجابرى
٤٣٤ - الرمانسية	نوتكان هيث وچوين بورهام	ت : عصام حجازى
٤٣٥ - توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زيرج	ت : ناجى رشوان
٤٣٦ - تاريخ الفلسفة (مج ١)	فريديك كويلاستون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٧ - رحالة هندي فى بلاد الشرق	شيلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨ - بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بييرس	ت : عايدة سيف النولة
٤٣٩ - موت المرابى	صدر الدين عيلى	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠ - قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	ت : محمد الشرقاوى
٤٤١ - رب الأشياء الصغيرة	أروندهاتى روى	ت : فخرى لبيب
٤٤٢ - حتشيسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت : ماهر جويجاتى
٤٤٣ - اللغة العربية	كيس نرستينج	ت : محمد الشرقاوى
٤٤٤ - أمريكا اللاتينية : الثقافات القبية	لاوريت سيجورنه	ت : صالح علمانى
٤٤٥ - حول وزن الشعر	پرويز نائل خانلرى	ت : محمد محمد يونس

٤٤٦ - التحالف الأسود	الكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كلير	ت : أحمد محمود
٤٤٧ - نظرية الكم	ج. پ. ماك ايلوى	ت : ممنوح عبد المنعم
٤٤٨ - علم نفس التطور	ديلان ايفانز - أوسكار زاريت	ت : ممنوح عبد المنعم
٤٤٩ - الحركة النسائية	مجموعة	ت : جمال الجزيري
٤٥٠ - ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا - ريبككارايت	ت : جمال الجزيري
٤٥١ - الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزيودن / بورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢ - لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجنانزى / أوسكار زاريت	ت : محي الدين مزيد
٤٥٣ - القاهرة : إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت : حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤ - خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت : سوزان خليل
٤٥٥ - تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فريدريك كويلستون	ت : محمود سيد أحمد
٤٥٦ - لا تتعنى	مريم جعفرى	ت : هويدا عزت محمد
٤٥٧ - النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر لوكين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٨ - الموريسكيون الأندلسيون	خوايو كارو باروخا	ت : جمال عبد الرحمن
٤٥٩ - نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
٤٦٠ - الفاشية والنازية	ستوارت هود - ليتزا جانستز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦١ - لكأن	داريان ليدر - جودى جروفر	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦٢ - ملك حسين من الأثر إلى السوريين	عبد الرشيد الصانق محمودى	ت : عبد الرشيد الصانق محمودى
٤٦٣ - النبوة المارقة	ويليام بلوم	ت : كمال السيد
٤٦٤ - ديمقراطية القلة	ميكايل بارنتى	ت : حصبة منيف
٤٦٥ - قصص اليهود	لويس جنزيرج	ت : جمال الرفاعى
٤٦٦ - حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت : فاطمة محمود
٤٦٧ - التفكير السياسى	ستيفين ديلو	ت : ربيع وهبة
٤٦٨ - روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٤٦٩ - جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت : مجدى عبد الرازق
٤٧٠ - الأراضى والجودة البيئية	نخبة	ت : محمد السيد النة
٤٧١ - رحلة لاستكشاف أفريقيا ج ٢	نخبة	ت : عبد الله الرازق إبراهيم
٤٧٢ - نون كيوخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايبيرا	ت : سليمان العطار
٤٧٣ - نون كيوخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايبيرا	ت : سليمان العطار
٤٧٤ - الأدب والنسوية	بام موريس	ت : سهام عبد السلام
٤٧٥ - صوت مصر : أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت : عادل هلال عنانى
٤٧٦ - أرض الحبيب بعينة : بيم التونسي	ماريلين بوث	ت : سحر توفيق
٤٧٧ - تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت : أشرف كيلانى
٤٧٨ - الصين والولايات المتحدة	ليو شيه تشنغ ولى شى بونج	ت : عبد العزيز حمدى
٤٧٩ - المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨٠ - تساي ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨١ - عبادة النهر	روى متحدة	ت : رضوان السيد
٤٨٢ - موسوعة الأساطير والرموز للرحمونية	روبير جاك تيبو	ت : فاطمة محمود
٤٨٣ - النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	ت : أحمد الشامى

- ٤٨٤ - جمالية التلقى
٤٨٥ - التوبة (رواية)
٤٨٦ - الذاكرة الحضارية
٤٨٧ - الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية
٤٨٨ - الحب الذي كان وقصائد أخرى
٤٨٩ - هُسرُل : الفلسفة علماً دقيقاً
٤٩٠ - أسفار البقاء
٤٩١ - نصوص تمصية من روائع الأدب الأتري
٤٩٢ - محمد على مؤسس مصر الحديثة
٤٩٣ - خطابات إلى طالب الصوتيات
٤٩٤ - كتاب الموتى (الخروج في النهار)
٤٩٥ - اللوى
٤٩٦ - الحكم والسياسة في أفريقيا
٤٩٧ - العمانية والنوع والنولة في الشرق الأوسط
٤٩٨ - النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث
٤٩٩ - تقاطعات : الأمة والمجتمع والجنس
٥٠٠ - في طوقى (دراسة في السيرة الذاتية العربية)
٥٠١ - تاريخ النساء في الغرب
٥٠٢ - أصوات بديلة
٥٠٣ - مختارات من الشعر الفارسي الحديث
٥٠٤ - كتابات أساسية ج١
٥٠٥ - كتابات أساسية ج٢
٥٠٦ - ربما كان قديساً
٥٠٧ - سيدة الماضي الجميل
٥٠٨ - المروية بعد جلال الدين الرومي
٥٠٩ - الفقر والإحسان في عهد سلاطين المماليك
٥١٠ - الأرملة الماكرة
٥١١ - كوكب مرقع
٥١٢ - كتابة النقد السينمائي
٥١٣ - العلم الجسور
٥١٤ - منخل إلى النظرية الأدبية
٥١٥ - من التقليد إلى ما بعد الحداثة
٥١٦ - إرادة الإنسان في شفاء الإنسان
٥١٧ - نقش على الماء وقصص أخرى
٥١٨ - استكشاف الأرض والكون
٥١٩ - محاضرات في المثالية الحديثة
٥٢٠ - الزمان الفرنسي بمصر من الحلم إلى المشروع
- هانسن روبرت يالوس
نذير أحمد الدملوي
يان أسمن
رفيع الدين المراد أبادي
نخبة
هُسرُل
محمد قدرى
نخبة
جى فارجيت
هارولد بالمر
نصوص مصرية قديمة
إدوارد تيفان
إكوانو بانولى
نادية العلى
جوديث تاكر ومارجريت مريونز
نخبة
تيتز روكى
أرثر جولد هامر
هدى الصدة
نخبة
مارتن هاينجر
مارتن هاينجر
آن تيلر
بيتر شيفر
عبد الباقي جلبنارلى
أنم صبرة
كارلو جولونوى
آن تيلر
تيموثى كوريجان
تيد أنتون
چونثان كولر
فدوى مالطى نوجلاس
أرنولد واشنطن - ولونا بلوندى
نخبة
إسحق عظيموف
جوزايا رويس
أحمد يوسف
- ت : رشيد بنحلو
ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
ت : عبد الحليم عبد الغنى رجب
ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
ت : محمود رجب
ت : عبد الوهاب علوب
ت : سمير عبد ربه
ت : محمد رفعت عواد
ت : محمد صالح الضالع
ت : شريف الصيفى
ت : حسن عبد ربه المصرى
ت : مجموعة من المترجمين
ت : مصطفى رياض
ت : أحمد على بدوى
ت : فيصل بن خضراء
ت : طلعت الشايب
ت : سحر فراج
ت : هالة كمال
ت : محمد نور الدين عبد المنعم
ت : إسماعيل المصدق
ت : إسماعيل المصدق
ت : عبد الحميد فهمى الجمال
ت : شوقى فهمى
ت : عبد الله أحمد إبراهيم
ت : قاسم عبده قاسم
ت : عبد الرازق عيد
ت : عبد الحميد فهمى الجمال
ت : جمال عبد الناصر
ت : مصطفى إبراهيم فهمى
ت : مصطفى بيومى عبد السلام
ت : فدوى مالطى نوجلاس
ت : صبرى محمد حسن
ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
ت : هاشم أحمد محمد
ت : أحمد الأنصارى
ت : أمل الصبان

٥٢١ - قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	ت : عبد الوهاب بكر
٥٢٢ - إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	ت : علي إبراهيم منوفي
٥٢٣ - الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن	باسيليو بابون مالدونانو	ت : علي إبراهيم منوفي
٥٢٤ - الملك لير	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى يدوي
٥٢٥ - موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	ت : نادية رفعت
٥٢٦ - علم السياسة البيئية	ستيفن كرويل ووليم رانكين	ت : محيى الدين مزيد
٥٢٧ - كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	ت : جمال الجزيري
٥٢٨ - تروتسكي والماركسية	طارق علي وليل إيفانز	ت : جمال الجزيري
٥٢٩ - بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى	محمد إقبال	ت : حازم محفوظ وحسين نجيب للمصرى
٥٣٠ - مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	ت : عمر الفاروق عمر
٥٣١ - ما الذى حدث في حدث ١١ سبتمبر؟	چاك بريدان	ت : صفاء فتحي
٥٣٢ - المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	ت : بشير السباعي
٥٣٣ - تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	ت : محمد الشرقاوى
٥٣٤ - الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لوبا	ت : حمادة إبراهيم
٥٣٥ - مخزن الأسرار	نظامي الكتجوى	ت : عبد العزيز بقوش
٥٣٦ - الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتجتون	ت : شوقي جلال
٥٣٧ - الحب والحرية	نخبة	ت : عبد الغفار مكاوى
٥٣٨ - للنفس والآخرة في قصص يوسف الفشاروني	كيت دانييلز	ت : محمد الحديدي
٥٣٩ - خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	ت : محسن مصيلحي

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٧٦٩ / ٢٠٠٣

خمس مسرحيات قصيرة

طيور النورس

ثلاث ليالٍ أخرى بلا نوم

لعب نار

هذا كرسي

بعيدا جدا

على الرغم من بداياتها المسرحية المبكرة في بداية الستينيات فإن الكاتبة المسرحية كاريل تشرشل مازالت تواصل إبداعاتها حتى الآن، بل إنها تحتل (مع دافيد هير) المكانة الأكثر أهمية بين كتاب المسرح الإنجليزى اليوم. وربما يعود سبب «خلو» تشرشل هذه السنوات الطوال إلى قدرتها على التجريب المسرحى ومحاولاتها المستمرة

للبحث عن يقين فكرى فى عصر ع
وأكثر ما يميز تشرشل هو مغامراتها مع ال
ليس بمعناها المجرد أو النظرى وإنما بم
قدرته على احتواء وبلورة أهم قضايا الواقع
هنا نقدم ترجمة لأهم مسرحياتها القصص
من أعمالها المبكرة ونماذج من أواخر أعمالها
توضيح أهمية تلك الكاتبة المتجددة.